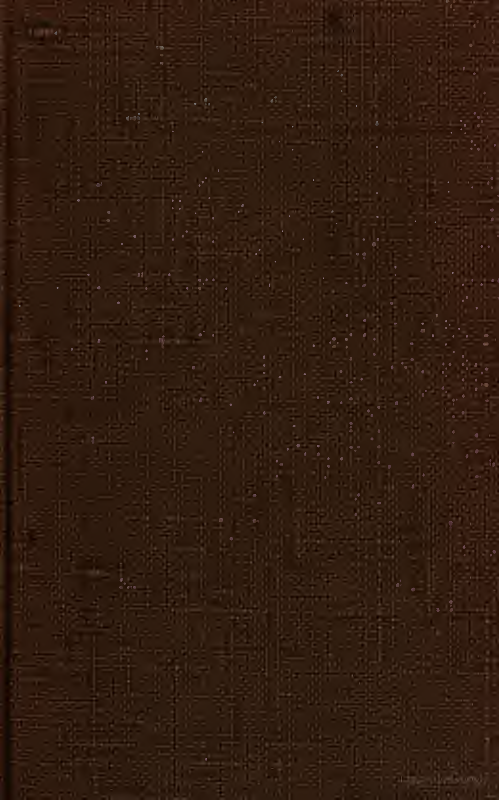


ENCYCLOPÉDIE-RORET.

ORGANISTE

PRATICIEN.



PARIS.

LIBRAIRIE ENCYCLOPÉDIQUE DE RORET,
RUE HAUTEFEUILLE, N° 12.



ENCYCLOPÉDIE-RORET.

ORGANISTE

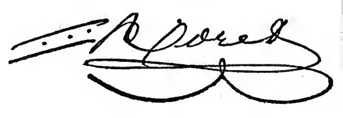
PRATICIEN.

AVIS.

Le mérite des ouvrages de l'**Encyclopédie-Roret** leur a valu les honneurs de la traduction, de l'imitation et de la contrefaçon. Pour distinguer ce volume, il porte la signature de l'Editeur.

L'Éditeur de cet ouvrage se réserve le droit de le faire traduire dans toutes les langues. Il poursuivra, en vertu des lois, décrets et traités internationaux, toutes contrefaçons et toutes traductions faites au mépris de ses droits.

Le dépôt légal de cet ouvrage a été fait dans le cours du mois de mars 1855, et toutes les formalités prescrites par les traités ont été remplies dans les divers Etats avec lesquels la France a conclu des conventions littéraires.



MANUELS-RORET.

NOUVEAU MANUEL COMPLET

DE

L'ORGANISTE PRATICIEN

CONTENANT

L'Histoire de l'orgue; sa description; la manière de le jouer. La Musique d'orgue. Les Organistes célèbres, depuis le XIVe siècle. Notice biographique sur la famille de Bach et celle de Couperin. Aperçu sur la facture d'orgue ancienne et moderne. Comparaison des factures française, allemande et anglaise. Les Organistes célèbres de Paris. Description des orgues les plus remarquables de France, d'Allemagne, d'Angleterre et d'autres pays. L'Orgue électro-magnétique. Bibliographie de l'organiste.

Par Georges **SCHMITT**,

Organiste des églises Saint-Sulpice et des Carmes, Maître de Chapelle de sa Majesté la Reine-mère d'Espagne.

PARIS

A LA LIBRAIRIE ENCYCLOPÉDIQUE DE RORET

RUE HAUTEFEUILLE, 12.

1855.

AVANT-PROPOS.

Jusqu'à présent il existait une lacune entre l'ouvrage de M. Hamel, l'*Art du facteur d'orgues*, et celui de M. Regnier, l'*Orgue, son administration et son jeu*, et c'est cette lacune que nous avons eu l'idée de combler. Nous avons mis de côté toute la partie scientifique et tout-à-fait spéciale décrite par M. Hamel, ainsi que les idées morales de M. Regnier. Notre seul but a été de donner aux gens du monde ainsi qu'aux amateurs un aperçu assez complet qui leur permette de faire connaissance avec l'orgue et de se familiariser avec tous les détails de cet admirable instrument. Néanmoins, nous n'avons pas oublié les jeunes organistes, nous avons voulu leur éviter la lecture de ces descriptions utiles pour celui qui veut avoir une connaissance approfondie de la facture d'orgues, et fastidieuses pour celui qui ne veut qu'en connaître les éléments.

L'homme du monde et l'amateur trouveront dans ce recueil tous les détails les plus intéressants de l'orgue et pourront se faire une idée exacte de la science de l'organiste et des progrès que la facture d'orgue a faits dans ces siècles derniers. L'organiste, en lisant les descriptions curieuses des instruments les plus remarquables de France, d'Allemagne et d'Angleterre, et même celle de quelques orgues d'Amérique, pourra se faire une idée du développement de son art.

Les descriptions des divers instruments sont longues, mais il était indispensable de les faire entrer dans le corps de cet ouvrage, les noms des jeux sont nombreux, souvent difficiles à retenir, parfois en langue étrangère, mais il était nécessaire de les mentionner, et pour aider à leur connaissance, nous les avons fait suivre des indications nécessaires pour les faire bien comprendre.

Tous ceux qui nous liront avec attention apprendront à connaître le véritable caractère de l'organiste qui doit avoir la connaissance assez intime de son instrument pour savoir qu'un seul genre de musique lui est propre et que son jeu doit être en harmonie avec la grandeur des lieux où il se trouve. Ce ne sont point des œuvres mondaines qu'il faut approprier à l'orgue, mais bien des œuvres d'une conception large et grandiose qui soient en rapport avec la majesté des temples sacrés.

Tous les renseignements historiques, toutes les descriptions qui ne sont pas notre œuvre propre ont été pris à des sources authentiques. Nous en devons aussi une partie à plusieurs de nos collègues que nous citons dans le corps de cet ouvrage, et nous profitons de l'occasion qui nous est offerte ici pour les remercier sincèrement du concours généreux et loyal qu'ils nous ont offert et que nous nous sommes empressé d'accepter. Les facteurs d'orgues les plus renommés de Paris doivent avoir aussi leur part de nos remerciements.

Nous espérons que notre travail sera vu d'un bon œil par ceux auxquels il s'adresse, et nous serons trop heureux si nous avons pu atteindre le but que nous nous sommes proposé. Nous avons été consciencieux, nous demandons à nos lecteurs qu'ils soient indulgents.



NOUVEAU MANUEL COMPLET

DE

L'ORGANISTE.

HISTORIQUE DE L'ORGUE.

L'histoire de l'orgue se rattache tellement aux progrès de l'esprit humain, elle se lie par tant de points au développement de l'art musical et du mécanisme, qu'une matière semblable ne saurait être bien traitée que dans un ouvrage tout-à-fait complet.

Mais en vue d'initier nos lecteurs aux filiations diverses qu'a parcourues cet instrument, aux phases si variées de son existence, nous avons cru à l'utilité d'en exposer succinctement l'historique, ne rapportant que les faits principaux qui peuvent caractériser chaque transition et chaque progrès dans ses différents âges, pour arriver bien vite au sujet qui fait l'objet de ce livre.

Quoique, suivant une ancienne tradition adoptée par plusieurs historiens, on ne fasse remonter l'origine de l'orgue qu'à ce fait consigné dans toutes les histoires de France, « que les ambassadeurs de Constantin V,

» Copronyme, empereur de Constantinople, vinrent en » France en l'an 757, pour essayer, mais inutilement, » de détacher Pépin le-Bref de l'alliance du Pape, et » qu'entre autres présents, ils lui offrirent un orgue, » l'un des premiers instruments de ce genre qui aient » encore paru, lequel fut placé dans l'église de Saint- » Corneille, à Compiègne (1), » des documents certains nous apprennent que nous le devons à une plus haute antiquité.

Cependant, nous pourrions bien donner un peu raison à ce prochronisme admis généralement, attendu que ce n'est guère que du VIIIe siècle que date l'ère véritable de l'orgue, et que c'est de ce moment seulement que nous le voyons grandir et venir, après onze siècles, atteindre les hautes limites de perfection auxquelles il est arrivé de nos jours; mais nous aurions pensé manquer à notre mission et surtout à notre art que de ne point le prendre au berceau pour en parler ensuite à l'époque de sa virilité.

Aux temps les plus reculés, on appelait du nom d'orgue (ὄργανον) toutes sortes d'outils ou d'instruments dont on se servait pour quelque usage que ce fût, et par suite on ne l'appliqua plus qu'à tout concert ou réunion de personnes chantant ensemble, et plus particulièrement, selon certains auteurs, à une réunion de plusieurs joueurs d'instruments.

D'après quelques commentateurs de l'Ecriture-Sainte,

(1) Walter Odington d'Evesham, dit dans son traité *des peculatione Musicae*, écrit au XIIIe siècle : « *Anno domini* 757, *venit organum primo in Franciam missum a potissimo rege Graecorum Pipino imperatori.*



on désignait par cythare toute espèce d'instruments à cordes, et par orgue toute sorte d'instruments à vent. L'expression latine *organum* se trouve souvent dans l'Ecriture-Sainte. Le pieux Job en parle (1), il déplore ensuite son état affreux, et dit que son orgue ne lui sert plus que d'instrument de plaintes (2). Cette version se rapporterait parfaitement aux conditions actuelles de l'orgue, que tout le monde sait être une réunion plus ou moins considérable de divers instruments à vent qu'il imite, sans les copier cependant, car tel doit être la nature de l'admirable instrument qui nous occupe, qu'il ne doit se plier à reproduire les accents des autres instruments qu'avec beaucoup de réserve et de discrétion, à la condition de conserver toujours son caractère distinctif.

L'époque mythologique semble avoir connu l'orgue, et si l'on en croit Pindare, Minerve l'aurait inventé en l'honneur de la victoire remportée par Persée, son protégé, sur la Gorgone Méduse. Ce fait est célébré dans sa XIIe Pythique; il ajoute encore « qu'elle en fit don » aux hommes pour qu'il les excitât aux combats glo- » rieux, et que les sons s'échappaient à travers un mur » d'airain et des roseaux qui croissent près de la ville » des Grâces. » Nonnus, dans le XVIIIe Dionysiaque, en parle également et dit de plus « que cet instrument » se composait de plusieurs flûtes sonores assemblées » avec ordre.

(1) Tenent tympanum, et citharum, et gaudent ad sonitum organi. (Job. Cap. XXI, v. 12.)

(2) Versa est in luctum cithara mea, et organum in vocem flentium. (Job. Cap. XXX, v. 31.)

Sans croire positivement à ces fictions poétiques, on admettra bien quelque chose de vrai dans ce que rapportent le fameux panégyriste de Hiéron et l'Egyptien Nonnus. Cette croyance est appuyée de l'autorité de tous les scholiastes et notamment de Benedictus (1), lequel traduit par *organa*, l'instrument de Pallas. Quoi qu'il en soit, l'orgue a évidemment une origine fabuleuse et une antiquité incontestable de plus de 25 siècles. Pindare sûrement le connaissait, car il en parle trop souvent pour laisser en doute un instant sa réalité au siècle sous lequel il vivait (environ 480 ans avant Jésus-Christ).

Il est indubitable encore que la *syrinx* ou *flûte du dieu Pan* (2) est la base de l'orgue. Cet instrument, on le sait, se compose de plusieurs roseaux d'inégale longueur et joints l'un à l'autre, dont on tire les sons avec le souffle en promenant les lèvres sur le bord de chaque tuyau. On conçoit donc que, ce principe étant donné de plusieurs tuyaux susceptibles d'être mis en résonnance par le souffle humain, on n'a pas dû tarder à concevoir l'idée de retourner cette syrinx et d'employer le souffle de l'air comprimé par un appareil quelconque. Il en était ainsi du reste au temps de Pindare, et comme preuve à l'appui de notre assertion, nous citerons ce passage du scholiaste, où il est dit que « Midas d'Agrigente,

(1) Benedictus florissait au XVIIe siècle, époque où le système de l'orgue était parfaitement déterminé.

(2) Pan primus calamos cerâ conjungere plures
Instituit.....
Est mihi desparibus septem compacta cicutis
Fistula.....

(VIRGILE, *Ecl. II*, vers 32-36.

» fameux joueur d'orgue, ayant laissé choir son in-
» strument, le mécanisme se dérangea et la soupape
» s'étant retournée subitement et s'étant attachée au
» sommet, Midas joua avec les seuls tuyaux, à la ma-
» nière de la syrinx. »

Il reste à savoir, il est vrai, quel était cet appareil employé pour comprimer l'air, et nous ne pouvons ici que supposer un système dans le genre de celui dont l'empereur Julien fit plus tard la description citée par Ducange. L'orgue qu'il a décrit, et qui lui appartenait, était déjà très-ancien ; au-dessous de la syrinx, se trouvait une outre qu'un individu ou le joueur lui-même gonflait en soufflant dans un conduit convenablement disposé, système dont nos musettes et cornemuses actuelles sont une copie fidèle. Nous ne garantissons pas la chose, mais nous la croyons vraisemblable. Ce serait vraiment faire peu de cas du génie des anciens que de ne vouloir pas leur accorder cette invention. Virgile parle d'un instrument qui avait sept tuyaux (1), et Théocrite d'un autre qui en avait neuf (2).

Ctésibius d'Alexandrie, mathématicien célèbre, construisit, environ 120 ans avant Jésus-Christ, un système d'orgue à toucher, dont les tuyaux étaient d'airain. L'air était envoyé dans les tuyaux de cet instrument au moyen de l'eau, et d'un système d'appareil que la description obscure que nous en a laissée Héron, disciple de Ctésibius, ne parvient pas à nous faire connaître. Cet

(1) ... Nam te calamos inflare labello
Pan docuit....

(2) Voyez Lichtenthal, *Dictionnaire de musique.*

orgue reçut alors le nom d'hydraule et fit l'admiration des potentats et des peuples.

Mersenne, dans son Histoire de l'harmonie universelle, dit que l'invention de l'orgue est antérieure à Ctésibius.

Forkel, dans son Histoire de la musique, vol. 1, p. 416, et aussi Vitruve (1), disent que Ctésibius perfectionna, par l'usage de l'eau et par les touches, l'orgue qui avait été inventé par Archimède, qui vivait 200 ans avant Jésus-Christ.

Pline, dans son *Historia naturali*, confirme Vitruve en disant : « *Ctesebius pneumatica ratione et hydrau-* » *licis organis repertis.* »

Suétone (2) nous apprend que Néron, quoique poursuivi par Vindex et Galba révoltés, passa une journée à toucher et à faire admirer à ses amis un hydraule qu'il s'était fait construire, et qu'il se proposait de faire entendre au théâtre, s'il échappait au danger qui le menaçait.

Pétrone nous apprend qu'au cirque, l'hydraule réglait les combats des gladiateurs et des athlètes (3). Il guidait les exercices des pantomimes au théâtre (4), et les spectateurs l'écoutaient en silence et l'applaudissaient (5). Il transforma les palais en concerts (6). Il paraîtrait que dès les premiers siècles de l'ère chrétienne, l'orgue hydraulique était arrivé à un haut degré

(1) Vitruvius, vol. X.
(2) Sueton, *in Nerone*.
(3) Petroni *Satyrium*, Chap. XXXVI.
(4) Cornelius Severus, *Erna*.
(5) St. Chrysostome, *Expos.* psal. VIII.
(6) Eginard, *de transl. SS. Martyr.*

de perfection, car Tertullien (1), qui vivait au IIe siècle, nous dit : « Considérez cette machine étonnante et magnifique, cet hydraule composé de tant de pièces et de parties différentes, formant un assemblage varié de sons qui sortent d'un si grand nombre de tuyaux, quoique le tout pris ensemble ne soit qu'un seul instrument. »

Puis Claudien, dans son Panégyrique de Théodore, en fait cette description : « Sous l'impulsion légère des doigts errants, on fera résonner les sons innombrables d'une maison d'airain, et l'onde agitée par un levier puissant enfantera d'harmonieux concerts. »

Vitruve lui-même consacrera un chapitre à le définir et à le louer (2), mais ce monument sur lequel il semblerait qu'on doive compter pour en comprendre la composition, n'y jette aucune lumière, et la description de Vitruve, qu'il avoue lui-même ne pas bien comprendre, a fait le désespoir de tous ses commentateurs, et nous sommes destinés à toujours ignorer quel était le rôle de l'eau dans cet instrument, si elle agissait directement dans les tuyaux par la vapeur, ou bien si elle servait de moteur pour comprimer l'air dans un système d'appareil, afin que cet air, comme dans nos orgues actuelles, allât faire résonner les tuyaux. Vers la fin du IVe siècle, on eut l'idée de remplacer l'hydraule par un système d'outres qu'on remplissait d'air, lequel le fournissait à l'orgue, mais on conçoit que ce système ne put prévaloir sur l'hydraule, qui probablement n'avait aucune intermittence dans son jeu; aussi l'hydraule fut-

(1) *De Anima*, Cap. XIV.
(2) *De Architectura*, Lib. X, Cap. 13.

il toujours préféré, jusqu'au xe siècle environ, à tout système pneumatique, même à celui des soufflets, dont l'invention remplaça et suivit de près celle des outres.

La plus ancienne description que nous ayons des orgues *à outres* se trouve dans l'Anthologie, lib. 1, cap. 86, elle a été citée la première fois par Ducange, dans son *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, sous le titre *Organum*. C'est une épigramme de l'empereur Julien contre l'orgue qu'il n'aimait pas et qu'il ne pouvait souffrir, lorsqu'il dit : « Le vent s'élançant d'une outre » de peau de taureau pénètre dans différents conduits, » etc., etc., etc., et un artiste habile promène ses doigts » sur les touches qui y correspondent. »

Ducange conclut que ce n'était point un instrument hydraulique, mais qu'il ressemblait beaucoup à l'orgue pneumatique moderne.

Dès le ive siècle, l'orgue était répandu partout où Rome avait porté son luxe et ses plaisirs, on le rencontrait dans toute l'Italie, sur les bords du Jourdain et au milieu des Gaules. Théodoret, Cassiodore (1), saint Augustin, ont connu l'orgue pneumatique, et une lettre qu'on attribue à saint Jérôme (2), nous apprend qu'il y avait à Jérusalem un orgue composé de douze soufflets qui s'entendait à mille pas de distance. L'usage de l'orgue, enfin, était tellement répandu, que dans toutes les classes de la société de cette époque on s'en occupait, et nous voyons Ammien-Marcellin se plaindre amèrement de ce que de son temps on négligeait les sciences pour ne s'occuper que de l'orgue. Sidoine Appollinaire

(1) Psalm. CL.

(2) Hieronymi, Tom. IX. Epistola XXVIII, *ad Dardanum de generibus Musicorum.*

blâme également très-fort cet usage, et loue Théodoric de n'avoir pas admis l'orgue dans son palais.

L'usage profane qu'on avait ainsi toujours fait de l'orgue, fut cause que les Pères de l'Eglise en avaient toujours rejeté l'admission dans les basiliques chrétiennes; mais dès que les divinités du paganisme eurent disparu entièrement, cette résolution changea et il y fut bientôt transporté. Venantius Fortunatus, dans ses vers au clergé de Paris écrits sous l'épiscopat de saint Germain à la fin du ve siècle, met l'orgue au nombre des instruments dont on se servait pour accompagner les chants dans les sanctuaires catholiques.

L'usage des instruments de musique dans ces sanctuaires remonte sans contredit au temps de saint Ambroise, sinon jusqu'à Justin le martyr.

Dans un bref de 660, le pape Vitalien en consacra pour toujours l'emploi définitif dans les églises; c'est même à cette époque que l'on commença à nommer cet instrument du nom d'*organum*, orgue.

Dès lors, l'orgue commença à jouer son véritable rôle. Divers conciles réglèrent plus tard les devoirs des organistes et déterminèrent leurs fonctions. Il fut interdit de faire entendre des mélodies profanes dans le lieu saint, et le concile de Sens recommanda surtout l'emploi des sons les plus doux et les plus graves (*sonùs omniò dulcis*). Sans suivre pas à pas toutes les constructions d'orgues qui furent faites, nous n'en rappellerons que les principales et celles qui se rattachent aux progrès de cet instrument.

On a déjà vu qu'en 757, le premier orgue qui parut en France, et que Pépin reçut en cadeau, fut placé dans l'église Saint-Corneille à Compiègne. Cet instrument,

dont la construction nous est tout-à-fait inconnue, aurait été, selon *Thurnmair*, « une grande machine avec des » claviers pour les mains et pour les pieds, » ce qui ferait supposer que le clavier des pédales était déjà en usage à cette époque, contrairement aux autres rapports qui existent sur ce perfectionnement. Il est à croire que Aventinus, dit Thurnmair, écrivant vers le milieu du XVIe siècle, n'aura fait sa description que d'après l'orgue de Compiègne qui existait de son temps, lequel n'était point l'orgue de Constantin.

En 811, seulement, on commença à construire des orgues en France, et cela en raison des ordres de Charlemagne, qui, ayant reçu cette année-là deux orgues en présent de l'empereur bysantin Nicéphore, et en ayant été ravi, voulut que ses ouvriers en construisissent d'autres en les imitant avec soin.

En 822, Louis-le-Débonnaire fit construire, par un nommé Georges, moine vénitien, un orgue dont les tuyaux étaient en plomb; il le fit placer dans l'église d'Aix-la-Chapelle, capitale de l'empire français à cette époque. Les sons de cet orgue avaient une mélodie ravissante telle, qu'au dire de Wilfride Strabon, une femme perdit la vie à la suite des transports qu'elle lui causa (1). Vers cette époque, l'empereur d'Orient fit également établir deux orgues magnifiques, dorées, ornées de pierres précieuses et d'arbres d'or, sur lesquelles de petits oiseaux sculptés chantaient et faisaient l'office de tuyaux par une certaine combinaison de mécanisme et de conduits à vent (2).

(1) Walfred. Strab. apud Abb. S. Blasii.
(2) Ducange, *Voc. organ.*

On trouve également qu'en 880, le pape Jean VIII, pria Annon, évêque de Fressingue, dans la haute Bavière, de lui envoyer un très-bon orgue et un musicien capable de le bien gouverner.

En 951, Elphège, évêque de Winchester, fit établir dans cette église un orgue composé de quatre cents tuyaux et de vingt-six soufflets, il fallait soixante-dix hommes robustes pour faire fonctionner et alimenter cet instrument. Les touches avaient 1m.87 de long sur 16 centim. de largeur, et on était obligé de les frapper à coup de poing et de les enfoncer avec les pieds. C'est la première fois, comme on pourra le remarquer, que nous sommes à même de donner quelques renseignements sur le mécanisme de l'orgue.

Si ces orgues étaient déjà des instruments si perfectionnés, que dire des orgues dont nous parlent Tertullien, Claudien et Opatien? Que penser des pompeux éloges et des magnifiques descriptions qu'ils en font? Comment pouvait-on « *sous l'impulsion légère des doigts » errants, faire sortir des sons innombrables d'une » maison d'airain, leur faire exprimer des chants » rapides et animés, ou une mélodie calme et simple, » ou bien encore leur faire répandre au loin la terreur?* » Comment croire à l'anecdote de Wilfride Strabon, aujourd'hui que nous sommes arrivés à un haut degré de perfection dans l'art de construire ces instruments?

Il faut avouer qu'avec des éléments si divers et qui parfois se contredisent, on ne peut guère se faire une idée nette de l'état des connaissances d'alors, et puiser dans de pareils matériaux des documents utiles pour l'histoire de l'art qui nous intéresse. Nous pouvons oser,

dire que nos pères n'étaient pas bien difficiles à satisfaire, et un facteur d'orgue actuel a bien le droit de se croire quelque chose.

Les peintures et les sculptures de cette époque ne nous instruisent guère mieux que les écrits sur le compte de nos ancêtres, et nous font trop connaître toute l'enfance de cet instrument qui leur semblait si merveilleux.

Dans ces reproductions, nous voyons quelquefois un ensemble presque impossible à comprendre, tel que le bas-relief de la pierre, provenant d'un monument antique, qui se trouve déposée au musée d'Arles. On y voit deux personnages placés de chaque côté de l'instrument, ils tiennent chacun un tube recourbé dans leurs mains (l'un ferme l'orifice du tube avec la main droite pour ne point laisser échapper le vent qu'il vient d'y introduire, afin qu'il aille sans doute gonfler des outres, et l'autre a l'air de s'apprêter à répéter la même opération). Cette première figure nous semble représenter l'orgue à outres.

Une autre figure d'orgue nous montre à la place des personnages de la précédente, deux espèces de vases que l'on peut croire destinés à recevoir l'eau qui doit comprimer l'air, ou peut-être ne sont-ce que des entonnoirs destinés à conduire l'eau dans un appareil qui doit la vaporiser.

Enfin la troisième figure concernant notre sujet, et qui se trouve sculptée sur ce monument, nous fait assister à une opération qui ne nous paraît pas très-claire, c'est un personnage qui apprête une espèce de globe sur l'un des hémisphères duquel sont implantés sept pavillons ou tubes, que l'on peut prendre pour des tuyaux d'instrument de musique. Ce globe est posé sur

un vase creux et oblong qui paraît être un réchaud propre à faire entrer en ébullition l'eau contenue dans cette sphère, et le personnage placé derrière ces divers instruments est sans doute l'artiste qui doit exécuter sur les sept tuyaux.

Quel était cependant ce magnifique instrument dont les effets étaient si étonnants? Quel était son mécanisme? Quel était le rôle que remplissait l'eau et comment produisait-elle les vibrations dans les tuyaux? C'est un point sur lequel règne la plus grande obscurité, que les louanges de Tertullien, de Claudien, d'Optien, et la description même de Vitruve, ne parviennent pas à dissiper.

Nous supposons que l'eau était mise en vapeur dans un appareil intérieur de l'instrument, et que les touches servaient à permettre à la vapeur de se rendre dans les tuyaux pour les faire résonner. Cette conjecture serait assez vraisemblable et serait bien en rapport avec certaines autres figures qui nous restent.

Porphyre Optatien, qui vivait au IVe siècle, dans une pièce de vers figurés, qu'il fit à la louange de l'orgue, nous dit que « sur cet instrument on peut faire » entendre des chants variés dont les sons puissants » s'échappent de tuyaux d'airain creux arrondis, et » dont la longueur s'accroît régulièrement. »

Le seul écrit, dit M. Hamel, qui puisse nous donner quelque idée de la forme de l'orgue hydraulique est cette pièce de vers, de Porphyre Optatien. Comme ce poëme est curieux et rare, et qu'il peut jeter quelque lumière sur le sujet qui nous occupe, nous allons le transcrire ici :

Post martios labores		O si diviso metiri limite Clio
Et Caesarum parantes		Una lege sui, uno manantia fonte
Virtutibus per orbem		Aonio, versus heroi jure manente
Tot laureas virentes,		Ausuro donet metri felicia texta.
Et principes tropeae;	Augusto	Augeri longo patiens exordia fine
Felicibus triumphis		Exiguo cursu; parvo crescentia motu,
Exultat omnis aetas,		Ultima postremó donec fastigia tota
Urbesque flore grato,		Ascensus jugi cumulato limite cludat.
Et frondibus decoris	victore	Uno bis spatio versus elementa prioris
Totis virent plateis		Dinumerans, cogens aequari lege retenta
Hinc ordo veste clara		Parva nimis longis, et visu dissona multum
Cum purpuris honoru	juvat	Tempore subparili, metri rationibus isdem
Fausto precantur ore,		Dimidium numero musis tamen aequi parantem.

Feruntque dona laeti.		Haec erit in varios species aptissima cantus,
Jam Roma culmen orbis	rata	Perque modas gradibus surget fecunda sonoris
Dat munera et coronas		Æve cavo et tereti, calamis crescentibus aucta
Auro ferens corusto		Quis bene suppositis quadratis ordine plectris
Victorias triumphis	reddere	Artificis manus in numeros clauditque aperitque
Votaque jam theatris		Spiramenta, probans placitis bene consona rythmis,
Redduntur et coreis.		Sub quibus unda latens properantibus incita ventis.
Me sors iniqua laetis		Quos vicibus crebris juvenum labor haud sibi discors
Solemnibus remotum	vota.	Hinc atque hinc animaeque agitant augetque reluctans
Vix haec sonare sivit		Compositum ad numeros, propriumque ad carmina praestat,
Tota vota fonte Phaebi		Quodque que at minimum admotum intreme facta frequenter
Versuque compta solo		Plectra adaperta sequi, aut placidos bene claudere cantus;
Augusta rite saeclis.		Jamque metro et rythmis praestingere quidquid ubique est.

Le poète a voulu représenter par la forme de cette pièce l'instrument qu'il décrit. Vingt-six vers ïambiques tiennent lieu des touches. Le vers

Augusto victore juvat rata reddere vota

placé horizontalement, désigne le sommier sur lequel sont posés les tuyaux figurés par vingt-six vers hexamètres, dont le premier a vingt-cinq lettres, et dont chacun des autres s'accroît d'une lettre jusqu'au dernier qui en a cinquante (1).

Ce qu'il y a de plus remarquable dans ce document, c'est la disposition des tuyaux qui vont en croissant de longueur de la gauche à la droite de l'organiste, contrairement à ce qui se pratique actuellement ou du moins à la manière dont ils devraient être placés.

L'explication de ce fait ne peut être donnée que d'une seule manière, c'est que dans ce temps-là, on faisait le chant en descendant le clavier au lieu de le faire en montant comme cela se pratique aujourd'hui.

Plusieurs autres dessins des orgues antiques, qui nous ont été conservés, nous offrent la même particularité.

Dans un psautier du xve siècle, on voit un orgue composé de trente-deux tuyaux, et, du côté des dessus, un gros tuyau isolé. L'organiste, en costume de clerc, est assis devant son clavier et derrière l'instrument ; un personnage, que l'on aperçoit tout entier en avant, fait mouvoir alternativement les deux soufflets qui fournissent l'air.

Les médailles contorniates de Néron représentent

(1) *Man. du fact. d'orgues*, Paris, Roret, T. 1er, Notice hist.

également cette particularité des tuyaux croissant de gauche à droite.

La Sainte-Cécile de Raphaël touche un orgue de ce genre, et un vitrail conservé du XIIIe siècle montre la même disposition.

Cependant il est constant qu'au XIIIe siècle on plaçait les tuyaux dans une direction contraire.

Toutes les orgues, jusqu'au IXe siècle de l'ère chrétienne, étaient hydrauliques. Le sens précis du mot *hydraule* n'est pas bien défini, même de nos jours, mais tout porte à croire que l'orgue hydraulique était un instrument à vapeur.

Ducange (*ad voc. Organum*) dit avec certitude, dans un passage tiré de Guillaume de Malmesbury, écrivain du XIIe siècle, que l'orgue hydraulique était mu par la vapeur. « *Exstant etiam apud illam ecclesiam organa* » *hydraulica, ubi mirum in modum aquae calefactae* » *violentia ventus emergens implet concavitum barbiti, et per multiforalites transitus æneæ fistulæ* » *modulatos clamores emittit.* »

M. Hamel (*Fact. d'Org.* Avant-Propos, p. XXIX) cite un autre fait plus ancien. Pollux, qui vivait au commencement du IIe siècle, dit, en parlant de la flûte tyrrhénienne : « *Sed huic rursum contraria est tyrrhena* » *tibia, inversæ syringi similis, cujus quidem arundo* » *ferrea est quæ inferne inflatur, spiritu quidem* » *minore, sed propter* aquam ebullientem *major sono* » *spiritus aura emittitur. Multi sonans hæc tibia* » *est; et ferrum vocem reddit validiorum* (1). »

(1) Julii Pallucis, lib. IV, Cap. 9, §§ 67-70 : *De instrumentis quæ inflantur.*

Organiste.

D'après saint Augustin, on serait porté à croire qu'à son époque, l'orgue servait déjà dans les églises ; on pourrait citer à l'appui de cette opinion : Duranti, premier président du parlement de Toulouse, saint Grégoire-le-Grand, et d'autres auteurs qui, en parlant du pape Vitalien, disent qu'il régla le chant ecclésiastique et qu'il y employa les instruments communément appelés orgues : « *Instituit cantum, adhibitis instrumentis quae vulgari nomine organa dicuntur.* »

Saint Dunstan, prélat anglais, coula de sa propre main, en 988, deux cloches pour l'abbaye d'Abington, et la dota en outre d'un orgue qui avait beaucoup de rapports avec ceux d'Allemagne ; il enrichit aussi de cet instrument plusieurs églises et couvents d'Angleterre.

Prætorius rapporte qu'en 994, il existait un orgue dans l'église de Sainte-Pauline, à Erfurt, et dans celle de Saint-Jacques, à Magdebourg.

Gaspard Calvoer rapporte qu'il en existait un fort beau dans l'église d'Halberstadt vers le milieu du XIIe siècle (1). Du Xe au XIIe siècle, l'usage des orgues fut très-répandu, ce qu'attestent les nombreux manuscrits et bas-reliefs de cette époque. Le roman de Brut, au XIIe siècle, fait mention de l'orgue dans ces vers :

Moult oïssiez orgues sonner
Et clercs chanter et orguener.

et le roman de la Rose, par Jean de Meung, dit que les orgues construites à cette époque étaient très transportables :

(1) Calvoeur, *Saxonia inferior antiqua gentilis et christiania.*

Orgues avaient bien maniables
A une main portables
Où il mesme souffle et touche
Et chante à haute et pleine bouche
Nottez à cintre et à tenure.

C'est de cette époque que datent les jeux composés, le perfectionnement des claviers à mains et l'invention du clavier à pédales attribué à Bernard, facteur allemand, qui en aurait fait usage en 1471. D'après d'autres relations, le clavier à pédales paraît remonter plus haut et même au commencement du XIIe siècle, car Prætorius raconte, que Nicolas Faber, le plus ancien des facteurs d'orgues connus, construisit pour la cathédrale d'Halberstadt, en 1359-1361, un grand orgue qui avait quatre claviers et des pédales pour les pieds et pour les poings, chaque clavier avait quatorze touches diatoniques et huit chromatiques, allant de *si* naturel en *la*. Le tuyau du grand *ut* avait trente et un pieds trois pouces de longueur et se trouvait en montre. Traxdorff, à Mayence, construisit, en 1468, à l'église de Sebalt de Nuremberg, un orgue dont le clavier à mains n'avait que deux octaves et trois demi-tons, et un clavier à pédales d'une octave. A cette époque, les pédales n'avaient pas de jeux particuliers, mais elles correspondaient par des cordes aux touches du clavier à mains. Cependant, d'après Lootens, il résulterait que ces pédales faisaient en outre parler une trompette (1).

On appela *ragabellum* ou *rigabellum* les orgues qui n'avaient qu'un jeu; celles qui en avaient plusieurs, fu-

(1) Traxdorff avait déjà construit à Nuremberg trois orgues en 1443, et à Lübeck, dans l'église Ste-Marie, un orgue en 1492. Praetorius, *Synt.* vol. II, p. 3.

rent appelées *torsellum*, et les petites orgues portatives qu'on attachait au corps étaient appelées *nimfali*.

Au xiv[e] siècle, on commença à établir des feintes au clavier (1).

Au xv[e] siècle, la facture d'orgue était plus avancée en Allemagne qu'en France, mais depuis cette époque elle fit des progrès partout. Ce fut alors qu'on entendit parler de jeux de seize et de trente-deux pieds. L'invention du registre est due, d'après Prætorius, à un nommé Thimothée, qui le premier construisit des sommiers à registre pour un orgue qu'il répara dans un monastère de l'évêché de Würtzbourg.

Vitruve, d'après la traduction de Perrault, rapporte que les orgues de Notre-Dame de Paris et de Reims n'avaient qu'un seul jeu de vingt tuyaux qui marchaient sans aucun registre. Ne se serait-il pas trompé, quand il dit cela?

Ces vingt tuyaux pour chaque touche, étaient probablement le plein jeu, mais s'ensuit-il par là, qu'il n'y avait pas d'autres jeux sur d'autres registres?

La soufflerie à cette époque était fort mauvaise, les soufflets ressemblaient à ceux dont se servent les forgerons, ils n'étaient point chargés et on attachait un sabot sur leur table, le souffleur se tenant suspendu à une perche horizontale, mettait un pied dans l'un des sabots, et l'autre pied dans l'autre, et il soufflait en portant le poids du corps tantôt à droite, tantôt à gauche.

Les soufflets n'étaient ainsi chargés que par le propre

(1) M. N° 7295. B. J. *de compositione clavi, timbali, cordii, de organis, etc.*

poids du souffleur, et comme ce poids différait souvent, on comprend que ces orgues ne devaient pas toujours tenir leur accord.

C'est en 1570 que le facteur allemand, Jean Lobsinger, de Nuremberg, inventa les soufflets à éclisse employés encore aujourd'hui. On put alors régulariser les soufflets et obtenir d'heureux perfectionnements de l'orgue.

Au XVIe siècle, tous les jeux principaux employés aujourd'hui étaient déjà connus. Esaï Compenius inventa la flûte double, et, en 1596, il existait à Breslau, dans l'église Sainte-Marie, un orgue composé de trente-six jeux, de trois claviers à mains et d'un clavier de pédales. Ainsi, il faut reconnaître qu'à cette époque le plan de l'orgue était déjà arrêté, et que les nombreux perfectionnements qu'il a reçus depuis, ne s'appliquent qu'à ses détails.

Dans le courant des XVe et XVIe siècles, il y avait en Italie, des facteurs d'orgues célèbres tels que, Barthélemy Antegnati, facteur des orgues de Côme, de Bergame, de Brescia, de Crémone, de Mantoue, et du dôme de Milan; en Allemagne, ce furent Erard Schmidt, Frédéric Krebs, Nicolas Müllner, Rodolphe Agricola, et le célèbre Bernard, qui a passé pour avoir inventé le clavier de pédales, mais qui n'a fait qu'en augmenter l'étendue et y apporter beaucoup de perfectionnements.

Toutes les inventions et perfectionnements qui ont fait de l'orgue l'instrument parfait que nous admirons aujourd'hui, ont été faits dans ces quatre derniers siècles.

Nous citerons, parmi les plus célèbres facteurs, Cristoforo Valvasora, Milanais; Azzolino della Ciaja, la

famille Serassi, de Bergame, dans laquelle on distingue particulièrement Joseph Serassi, à qui nous devons d'importants perfectionnements aux soufflets; Callido, Vénitien, qui, à lui seul, avait construit, jusqu'en 1795, trois cent dix-huit orgues. Christian Foerner, organiste à Wetin, en Allemagne, qui inventa la *balance pneumatique*.

Scheibe, les frères Silbermann, facteurs des orgues si célèbres de Breslau et de Dresde, Wagner, Ernest Marx, Gabler de Ravensburg, Tauscher, Christian Amédée Schroeder, l'abbé Vogler, l'inventeur de l'orchestrion, d'un mécanisme de *crescendo* et de *decrescendo* et du fameux *système de simplification*, ont pourvu les églises d'orgues magnifiques, qui font encore l'étonnement de l'Europe, telles que l'orgue de Weingarten, en Souabe, fait par Gabler (voir la description plus loin) les orgues de Rottembourg, de Milan, d'Harlem, de Goerlitz, et celui de Hambourg, dans l'église de Saint-Nicolas, qui fut détruit lors du grand incendie, en 1841.

Dans le XVIIIe siècle, Thierry, Henri Cliquot et Dalery, auteurs de presque toutes les orgues de Paris et de ses environs, Joseph Cavaillé, le frère Isnard, religieux dominicain, auteur du bel orgue de Saint-Maximin (Var), de l'orgue des Dominicains, à Bordeaux, et de plusieurs autres dans la Provence et le Comtat, se sont attirés l'admiration des connaisseurs par le développement qu'ils ont donné à l'orgue.

Nous citerons encore le frère de la Doctrine chrétienne, Herbland, qui a de nos jours construit un orgue remarquable dans la maison des Frères de Passy, et à qui nous devons aussi la reconstruction de l'orgue de Béziers.

CHAPITRE PREMIER.

DESCRIPTION GÉNÉRALE DE L'ORGUE.

Le premier objet qui frappe l'œil, en regardant un grand orgue d'église, c'est le buffet. Ce buffet, qui est ordinairement remarquable par son style architectural, ainsi que par ses sculptures et quelquefois ses dorures, présente, sur sa façade, une rangée de tuyaux placés symétriquement dans les parties vides de la boiserie.

En entrant dans le buffet d'un orgue, nous voyons une des principales pièces qu'on nomme les sommiers, sur lesquels sont placées les rangées de tuyaux qui forment les divers jeux.

Les sommiers reçoivent le vent par un porte-vent venant de la soufflerie, et le distribuent à chaque tuyau en particulier, à la volonté de l'organiste.

Les plus remarquables parties d'un sommier sont : les layes, les gravures, les soupapes et les registres.

On appelle layes, un réservoir dans lequel le vent passe en venant de la soufflerie ; elles contiennent les soupapes avec leurs ressorts.

Les gravures, ou canaux pour le vent, se trouvent placées au-dessus des layes et sont hermétiquement fermées par les soupapes.

Il y autant de soupapes que de gravures.

Les registres sont des lattes en bois placées en lon-

gueur, au-dessus des soupapes, ils servent à admettre ou à exclure le vent des tuyaux, et ils correspondent à des tirants placés sur le devant de l'orgue à droite et à gauche des claviers (1).

Ces tirants communiquent leur mouvement à différentes pièces tant en bois qu'en fer, et se joignent aux leviers, et de là aux registres, avec lesquels ils sont ainsi adhérents.

Les jeux, ou tirants, sont mis en mouvement à volonté par l'organiste.

Si l'organiste désire jouer un jeu quelconque, il tire celui qui communique avec le registre dont il veut se servir, et, en mettant ses doigts sur les touches du clavier qui, par un mécanisme appelé *mouvement*, correspondent avec les soupapes, il fait entrer le vent dans les gravures, qui se trouvent ouvertes, et ce vent va faire résonner les tuyaux qui sont également ouverts.

L'organiste levant ses doigts, les soupapes remontent par l'effet des forts ressorts placés au-dessous, et vont refermer les gravures, qui avaient donné passage au vent.

Outre la partie de l'orgue qu'on appelle le *grand orgue* (2), il se trouve une autre partie qu'on appelle le *positif* (ou petit orgue), qui a ses propres sommiers, ses jeux, et son clavier particulier. Les deux orgues peuvent parler ensemble, ou séparément, à la volonté de l'organiste.

Dans les grandes orgues, le positif est habituellement

(1) Il y a cependant beaucoup d'orgues qui se jouent par le côté; leur système est le même.

(2) On l'appelle grand orgue, parce que ses sommiers portent plus de jeux que les autres, et que ses tuyaux sont plus fortement embouchés.

placé devant le grand orgue, et entièrement détaché, comme on peut le voir aux orgues de Saint-Sulpice, de Saint-Eustache et de Saint-Roch, à Paris.

Une troisième partie, encore plus petite que le positif, et ayant son sommier, ses jeux, et son clavier particulier, est habituellement placée dans les hauteurs du buffet, et appelée le *récit*. Elle contient les jeux les plus propres à l'exécution d'un solo, et se construit toujours aujourd'hui dans une boîte hermétiquement fermée, ayant, sur le devant, une rangée de jalousies qui s'ouvrent et se ferment au gré de l'organiste ; ce qui produit ce qu'on appelle l'expression.

Dans les plus grandes orgues, une quatrième partie est appelée le *clavier des bombardes*, qui a également son sommier, ses jeux, et son clavier particulier.

Il y a aussi des *pédales*, cinquième partie de l'orgue, qui sont habituellement séparées en deux, et placées de chaque côté de l'instrument.

Dans l'orgue de Saint-Sulpice, il y avait même une sixième partie appelée *clavier d'écho*, qui fut supprimée lors de la restauration de cet instrument, en 1845.

L'organiste ne pouvant produire avec ses mains tout l'effet dont un orgue est susceptible, il faut qu'il se serve de ses pieds, et qu'il fasse mouvoir la partie de l'instrument appelée la *pédale*.

La pédale est une partie importante de l'orgue, et malheureusement trop peu cultivée par la plupart des organistes ; elle a son sommier, ses jeux, et son clavier particulier qui est placé juste au-dessous des claviers à mains, et dont les touches sont proportionnées en grandeur, pour être touchées avec les pieds.

Ces pédales s'appellent *pédales séparées*, parce que dans beaucoup d'orgues de moyenne grandeur, le clavier de pédale n'est qu'une simple tirasse.

Au fond de l'orgue, se trouve la soufflerie qui fournit le vent nécessaire aux jeux de l'instrument. Le vent se rend dans les sommiers, par le moyen des porte-vent.

Dans les anciennes orgues, les soufflets étaient souvent au nombre de douze, quatorze ou seize; mais la facture moderne a apporté là, comme dans beaucoup d'autres parties du même instrument, ses améliorations et ses inventions.

Ayant donné une idée générale de l'orgue, nous allons procéder avec plus de soin à la description de ses différentes parties.

CHAPITRE II.

LES SOUFFLETS, LE SOMMIER, LES LAYES ET LE MOUVEMENT.

---

§ 1. *Les soufflets.*

Les soufflets produisent le vent qui sert à faire parler les tuyaux. Par leur construction ils exigent une assez grande place dans les orgues, et ils sont quelquefois placés très-loin du corps de l'instrument (1).

Les soufflets consistent en deux tables de bois, qui sont réunies latéralement par d'autres pièces de bois façonnées en plis et jointes ensemble par des peaux.

La confection d'un bon soufflet est une des conditions essentielles de la facture de l'orgue, sa solidité doit être à l'épreuve, et on n'emploie pour sa construction que des matières de premier choix.

La table de dessous est immobile, la table de dessus est mise en mouvement par un levier qui, en l'abaissant, ouvre le soufflet et lui fait aspirer l'air ; ensuite la table du dessus revient graduellement dans sa position originaire, par la pression de plusieurs poids qui sont placés dessus, et force ainsi le vent de passer dans les porte-vent.

Dans la table de dessous, est placée une soupape, qui

(1) Saint-Germain-l'Auxerrois, Saint-Vincent-de-Paul de Paris.

s'ouvre pour aspirer l'air au moment où la main presse le levier, et qui se ferme immédiatement pour que le vent ne puisse s'échapper.

On emploie souvent, au lieu des soufflets, une sorte de réservoir pouvant contenir une énorme quantité d'air comprimé qui est introduit au moyen des pompes à air aspirantes et foulantes ; telle est la soufflerie de Saint-Sulpice, dont les réservoirs, au nombre de six, peuvent contenir 16,000 litres d'air comprimé.

Dans les grandes orgues que l'on construit maintenant, les jeux de fonds, les jeux d'anches, les basses et les dessus reçoivent chacun directement et séparément le vent qui leur est nécessaire. Cette séparation s'obtient par l'emploi des doubles layes. Par ce moyen, toute secousse, toute inégalité du vent sont évitées dans le chant, quelle que soit d'ailleurs la manière d'accompagner ; c'est là un avantage de la plus haute importance.

Les grandes orgues sorties des ateliers de M. Cavaillé-Coll et Ducroquet, telles que celles de Saint-Denis, de la Madelaine, de Saint-Eustache et de Saint-Vincent-de-Paul, sont construites d'après ces principes.

Les porte-vent sont des tuyaux qui servent à conduire le vent des soufflets aux sommiers. Ils sont en bois ou en plomb. Ceux en bois sont carrés et de plus grande dimension ; ceux en plomb, qui sont de moindre taille, sont arrondis, et servent au postage, et aussi à faire parler les tuyaux de montre ; on les appelle *petits porte-vent.*

§ 2. *Le sommier.*

Le sommier est une grande boîte rectangulaire, qui



prend une place assez grande au premier étage d'un orgue. Il y en a un ou plusieurs suivant la grandeur de l'instrument. Il contient les parties suivantes : la laye, les soupapes, les gravures, les registres dormants et les registres mobiles qui le traversent dans toute sa longueur.

La gravure est une entaille en forme de canal, faite dans la partie supérieure du sommier qu'on appelle la *table du sommier*.

Il y a autant de gravures qu'il y a de touches au clavier; les gravures sont de différentes largeurs, et en rapport avec le volume des tuyaux.

Chaque gravure est fermée à sa partie inférieure par une soupape qui se trouve dans la laye.

Les gravures traversent toute la largeur du sommier, et servent de porte-vent, elles communiquent à autant de tuyaux qu'il y en a de placés sur leur parcours.

Les soupapes sont en communication avec les touches, par les vergettes et les abrégés qui traversent tout l'instrument selon la disposition des sommiers, de sorte qu'en abaissant avec le doigt une touche du clavier, la soupape s'ouvre immédiatement et donne passage à l'air comprimé dans les layes qui passe ainsi dans la gravure appartenant à la soupape ouverte, et va faire résonner les tuyaux avec lesquels elle se trouve en communication.

Dans la planche supérieure du sommier, se trouvent autant de trous qu'il y a de tuyaux qui y correspondent. Cette planche, qu'on appelle la chape, est la partie supérieure du registre dormant, et la table dont il est parlé plus haut en est la partie inférieure. Parallèle-

ment et directement au-dessus, à une distance de huit à neuf centimètres, se trouve une planche de bois, qui reçoit les pieds des tuyaux, et qu'on appelle le faux sommier. Entre la chape et la table se meuvent des registres mobiles. Ces registres sont des morceaux de bois, façonnés en forme de règles et percés de trous correspondant exactement à ceux qui se trouvent dans les registres dormants. Ils servent à découvrir ou à couvrir chaque tuyau de la série que l'on veut faire parler, soit en interceptant toute communication entre les trous de la chape et ceux des gravures, soit en permettan cette communication; et l'organiste, dans le cours de son exécution, fait mouvoir ceux qui correspondent aux jeux qu'il veut faire entendre.

§ 3. *Les layes.*

La laye est un long compartiment rectangulaire qui est une espèce de réservoir en communication directe avec les porte-vent, elle contient les soupapes, les boursettes, les chaperons des osiers, le chevalet et les ressorts.

La laye se trouve à la partie postérieure et inférieure du sommier. Elle en a la même longueur, mais elle est plus profonde et moins large. Elle est fermée par de forts crampons en fer.

Les soupapes, qui ferment les ouvertures des gravures, s'ouvrent dans la laye. Elles sont pressées contre les gravures par de forts ressorts, et attachées en arrière par une charnière en cuir,



§ 4. *Le mouvement.*

Le mouvement est une partie importante du mécanisme de l'orgue, il comprend les vergettes, les abrégés, les équerres et les registres mobiles qui servent à transmettre l'action des touches aux sommiers et soupapes.

Les vergettes sont des morceaux de bois de sapin très-minces et étroits, quelquefois longs de dix à quatorze pieds, comme cela se voit dans quelques orgues d'Allemagne, où l'on a exclu les abrégés, en appliquant un mouvement direct, pour éviter la dureté du jeu des claviers.

A chaque bout des vergettes est attaché un crochet ou une pointe droite, en fer ou en cuivre : la pointe droite est façonnée en vis, sur laquelle on place des vis de rappel pour allonger ou raccourcir la vergette à volonté. Ces vis sont faites en cuir ou avec une composition dont la gutta-percha est la base principale.

Les abrégés sont des planches irrégulièrement coupées, et placées perpendiculairement au-dessus des touches. Ils sont aussi longs que les sommiers, et sont couvertes d'autant de rouleaux qu'il y a de touches au clavier auquels ils appartiennent.

Les rouleaux sont en bois ou en fer; ceux en bois sont généralement d'une forme hexagone ou octogone; ceux en fer sont ronds.

Voici de quelle manière les abrégés transmettent l'action des touches aux soupapes des sommiers.

Le crochet qui se trouve à l'un des bouts d'une vergette est attaché perpendiculairement dans le milieu de

la touche; l'autre bout de la vergette est attaché à une tige de fer se trouvant à l'une des extrémités du rouleau placé directement au-dessus de la touche. Quand on abaisse une touche, le rouleau tourne sur son axe, et, se trouvant ainsi incliné, fait mouvoir, à l'aide d'une seconde tige placée à son autre extrémité, une seconde vergette qui pénètre dans la laye où elle se termine par une pointe en crochet, couverte d'une boursette en cuir, à l'aide de laquelle elle est attachée à la soupape qui donne passage au vent dans la gravure qui lui est particulière.

Une série de leviers obliques, appelée *éventail*, produisant l'effet des abrégés, quoique dans des conditions différentes, s'emploie d'ordinaire pour le clavier du positif.

Les mouvements de ces différentes pièces de mécanique ne sont point les mêmes dans toutes les orgues; cela dépend de beaucoup de causes, comme l'emplacement, la disposition, etc., etc., qu'il serait inutile de mentionner ici; en général l'effet se produit de la même façon. Les équerres en fer sont faites de façon à ce que leur mouvement décrive généralement un angle droit.

Une découverte récente, appliquée pour la première fois à l'orgue de Saint-Denis (chapitre impérial), mérite d'être mentionnée avec quelques développements. Nous voulons parler de la machine Barker, appelée *levier pneumatique*.

Cette invention (1), due à M. Barker, mécanicien anglais, aujourd'hui chef de travaux de la maison Ducroquet, et auteur du nouvel orgue de Saint-Eusta-

(1) Adrien de la Fage. Rapport à la Société libre des beaux-arts sur l'orgue de l'église du chapitre impérial de Saint-Denis. 1846.

che, a pour objet de rendre les claviers de l'orgue de plus grande dimension aussi faciles et aussi doux que ceux des pianos les plus parfaits. Les claviers de l'orgue sont, en général, comme on le sait, durs à toucher, et la résistance que les touches opposent aux doigts est d'autant plus grande que les jeux de l'orgue sont plus nombreux. Cette résistance naît de la pression de l'air sur les soupapes mises en action par les touches des claviers; elle semblait, en conséquence, inhérente à la constitution même de l'instrument. Malgré toute la précision que la mécanique a pu acquérir en ces derniers temps, ses procédés ordinaires étaient tout-à-fait impuissants pour remédier d'une manière efficace à cette dureté des claviers, qui, comme il est aisé de le comprendre, devient bien plus sensible encore lors des accouplements, c'est-à-dire quand, par l'action d'un clavier unique, on en fait mouvoir d'autres.

Ayant reconnu l'insuffisance des moyens employés jusqu'alors, M. Barker eut l'idée de se servir du principe de la *détente des gaz*, qui, dans ces derniers temps, a donné naissance à ces moteurs extraordinaires connus sous le nom de *machines à vapeur;* mais au lieu de la vapeur d'eau, il s'efforça d'obtenir le même effet au moyen de l'air comprimé.

L'appareil que l'auteur a imaginé pour tenir lieu du cylindre des machines à vapeur et en remplir les fonctions, consiste simplement en un petit soufflet aboutissant à chaque touche, qui se gonfle et se dégonfle instantanément par l'introduction ou l'échappement de l'air au moyen de deux petites soupapes mues alterna-

tivement par la double action de la touche, qui n'éprouve ainsi aucune résistance étrangère.

La puissance d'action de cette machine naît, comme on voit, de la force élastique de l'air qui la met en jeu, multipliée par la surface de la paroi mobile du récipient; elle peut, en conséquence, augmenter à volonté en faisant varier ces deux conditions.

CHAPITRE III.

LES CLAVIERS A MAINS, LE CLAVIER DE PÉDALES, LES TIRASSES.

---

§ 1. *Les claviers à mains.*

Les grandes orgues ont habituellement quatre claviers à mains étagés, et un de pédales ; le premier, qui est à la partie inférieure, pour le positif, le second pour le grand orgue, le troisième pour les bombarbes, et le quatrième pour le récit. Cependant, beaucoup de grandes orgues n'ont que trois claviers à mains, un pour le positif, un pour le grand orgue, qui fait également jouer les bombardes, et un pour le récit; tel est l'orgue de Saint-Denis.

Habituellement les claviers peuvent être joués ensemble par le moyen de l'accouplement. Dans les anciennes orgues, on n'accoupla que le positif au grand orgue, mais dans les orgues modernes, les accouplements se sont étendus à tous les claviers et même aux pédales, ce qui est considéré comme une grande amélioration.

Le nouvel orgue de Saint-Eustache permet de transporter n'importe quel jeu sur un clavier quelconque, au moyen des pédales de combinaison.

§ 2. *Le clavier de pédales.*

Ce clavier est nécessairement placé au-dessous des claviers à mains puisqu'il se touche avec les pieds. Les pédales sont disposées commes les touches des claviers à mains, et donnent seulement les notes graves. Aujourd'hui on fait les pédales des grandes orgues de deux octaves et demie, de l'*ut* jusqu'au *fa*, en tout 29 notes.

Dans les anciennes orgues, les pédales descendent souvent jusqu'au *la* grave. On appelle cela le *ravallement*. Il existe beaucoup d'orgues où cette étendue est moindre; elle n'est quelquefois que d'une octave à une octave et demie.

Les jeux appartenant aux pédales ont leur propre sommier, et sont habituellement placés au fond ou aux deux côtés de l'orgue.

Il y a des orgues où le clavier de pédales n'a pas de jeux particuliers; dans ce cas, il correspond, à l'aide des tirasses, aux notes graves des claviers à mains. Dans les orgues à pédales séparées, les jeux appartenant exclusivement aux pédales sont souvent au nombre de dix, douze ou quatorze.

§ 3. *Les pédales de combinaison; les tirasses.*

Les pédales de combinaison sont un système de pédales placées immédiatement au-dessus de celles-ci. La tirasse est un ressort qui, s'adaptant par-dessous aux touches du premier clavier, est mis en correspondance

avec les touches du clavier de pédales; de telle sorte qu'en posant le pied sur celui-ci, on abaisse les touches du clavier des mains.

L'idée de combiner les jeux à l'instant même et sans se servir des mains a amené l'invention des tirasses. Au moyen d'un léger coup de pied, on peut changer et modifier le timbre des sons. L'effet est aussi prompt que la pensée de l'exécutant. L'action des tirasses n'est point visible sur les jeux, car elle n'a lieu que sur les registres des sommiers. En Allemagne, on se sert, pour obtenir un pareil effet, d'une rangée de jeux identiques à ceux qui existent dans l'orgue, mais il faut alors se servir des mains et interrompre ainsi l'exécution.

§ 4. *Les accouplements.*

Les accouplements permettent à l'organiste d'obtenir de son instrument toute la force de sons qu'il peut avoir par la multiplicité des jeux mis en action. Les accouplements consistent en une rangée de pivots qui, par un appel, soit de la main ou du pied, viennent s'interposer dans l'espace libre existant entre les différents claviers, et les combinent de telle sorte que les notes qu'on touche sur le clavier du grand orgue se trouvent répétées sur les autres claviers.

CHAPITRE IV.

DES TUYAUX ET DE LEUR CONSTRUCTION.

Un ensemble de tuyaux, d'une même forme et d'un même modèle, le plus souvent disposés sur une même rangée, s'appelle *un jeu.*

Il y a des jeux qui ont toute l'étendue des claviers, d'autres n'ont que trois ou deux octaves. Souvent, et principalement dans les orgues de moyenne grandeur, on sépare les jeux à anches, en basse et en dessus, pour obtenir plus de variété. Dans les petites orgues, composées de six à huit jeux, cette séparation des jeux en deux augmente les ressources de l'instrument, surtout pour le mélange des jeux, qui est déjà très-restreint.

Les tuyaux d'un jeu quelconque sont généralement placés à la suite l'un de l'autre ; mais quelquefois leur taille, ainsi que le défaut d'espace, forcent le facteur à les placer à sa convenance. De là les tuyaux courbés et quelquefois couchés sur le côté. Il est un fait avéré, c'est que les architectes, en bâtissant une église, oublient habituellement la place des orgues. Les tuyaux ainsi séparés sont dits : *mis en postage,* et le vent leur est amené par des porte-vent en plomb, appelés *petits porte-vent.* Les jeux se divisent en jeux à bouche et en jeux à anches. Nous en expliquerons la diffé-

rence au paragraphe qui traite spécialement de la construction des tuyaux.

On divise ensuite les jeux à bouche en jeux de fonds, jeux de mutation, et jeux composés.

On appelle *jeu de fond* tout tuyau qui ne donne qu'un son, en abaissant une touche du clavier, ou bien son octave en dessus ou en dessous.

Ainsi, la montre, la flûte, la trompette sont des jeux de fonds; on peut dire aussi que le prestant, le clairon et la doublette, etc., sont des jeux de fonds, car ils ne sont réellement que les octaves des jeux mentionnés précédemment.

Les jeux de mutation sont ceux qui, en touchant une note déterminée du clavier, font entendre une note autre que celle qu'on a abaissée. Ce sont: la quinte, la tierce, le larigot, le quart de nasard.

Les jeux composés sont une réunion de plusieurs tuyaux, au nombre de 3, 4, 5 ou 6, qui correspondent à une même touche du clavier, et parlent tous en même temps. Le sesquialtre, la mixture ou fourniture, le cymbale et le cornet, appartiennent à cette catégorie.

Ces jeux sont accordés en octave, tierce et quinte sur un jeu de fond.

Des tirants. — Les tirants, qui sont placés devant l'organiste au front de l'orgue, ou autour des claviers, et que par extension on appelle aussi registres, ou plus positivement encore, les jeux, portent, sur l'extrémité qui regarde l'organiste, une étiquette en cuir ou en porcelaine indiquant le nom du jeu et son caractère. Ces jeux sont en communication avec un levier mobile, qui, par son effet, fait jouer le registre contenu dans

le sommier auquel ils correspondent. Le premier mouvement est d'abord communiqué à une équerre en fer, placée à angle droit, puis ensuite à un levier, et enfin au registre. Quand on tire un de ces jeux étiquetés, le levier agit et tire en arrière le registre mobile dont les trous se trouvent ainsi en rapport direct avec les trous des registres dormants dans lesquels les tuyaux sont placés, alors les tuyaux de ce jeu sont prêts à parler; si l'on repousse ce jeu, tous les tuyaux se trouvent de nouveau fermés.

§ 1. *Construction générale des tuyaux d'orgue.*

On divise les tuyaux, comme nous venons de le voir, en jeux à bouche et jeux à anches. Ils sont faits en étain, en bois ou en étoffe (1).

La forme des tuyaux de métal est cylindrique ou conique et à base circulaire. Quelquefois les tuyaux ont les deux formes à la fois, comme, par exemple, celui de la voix humaine.

La forme des tuyaux en bois est généralement prismatique ou pyramidale à base carrée, cette forme en facilitant la construction.

Il y a des tuyaux ouverts et des tuyaux bouchés; ceux bouchés le sont totalement ou partiellement.

Les tuyaux en bois se ferment par un tampon en bois garni de cuir, et ceux de métal par une calotte en métal. Il y a des tuyaux dont la calotte est traversée au

(1) L'étoffe est un alliage composé d'une partie d'étain et d'une partie de plomb.

centre par un petit tuyau qu'on appelle cheminée, ce sont ceux qui ne sont que bouchés partiellement.

§ 2. *Construction des tuyaux à bouche.*

Les tuyaux de métal sont faits de deux pièces, le corps et le pied. Le corps de ces tuyaux est généralement cylindrique ; il est légèrement rentré à celle des extrémités qui porte sur le sommier, un peu au-dessus du faux-sommier, pour la formation de la bouche. Celle-ci est séparée du pied par une lame métallique percée, du côté de la bouche, d'une fente très-étroite nommée la lumière. La partie rentrée en dedans sur le corps du tuyau et taillée en biseau, s'appelle la lèvre supérieure.

Le pied du tuyau est conique, et sa partie supérieure est aussi légèrement rentrée à l'intérieur qui s'appelle la lèvre inférieure.

Le corps et le pied sont soudés ensemble ; les lèvres sont exactement opposées l'une à l'autre, et la lèvre supérieure, qui ne descend point jusqu'au fond du tuyau, forme, avec la lèvre inférieure, la bouche du tuyau.

Le vent, qui arrive par le pied du tuyau, s'échappe par la lumière et se trouve partagé en deux courants par la lèvre supérieure : l'un, qui s'échappe en dehors, fait parler le tuyau ; l'autre, qui monte dans le corps du tuyau, le fait vibrer et donne le son. La bouche des tuyaux en bois est construite d'après le même principe, elle a également une lèvre supérieure, et une autre inférieure (celle-ci n'est pas rentrée) ; le pied du tuyau est fermé de même, et il a sa lumière qui se trouve également au niveau de la lèvre inférieure.

Fig. 1. *a.* Corps du tuyau.
b. Pied.
c. Lèvre inférieure.
d. — supérieure.
e. Bouche.

Fig. 2. *a.* Corps du tuyau.
b. Pied.
c. Lèvre inférieure.
d. — supérieure.
e. Bouche.

Fig. 3. *a.* Lame métallique.
b. Lèvre inférieure.
c. Lumière.

§ 3. *Construction des jeux à anches.* (*Jeux d'anches.*)

Les jeux d'anches sont généralement en métal ; le corps du tuyau est, ou conique, ou cylindrique, quelquefois on y ajoute un pavillon semblable à celui des instruments de cuivre (trompettes, cors, trombones.)

Les jeux à anches sont de deux sortes : il y a les jeux à anches battantes et les jeux à anches libres.

Des jeux à anches battantes. — Les différentes pièces d'un tuyau à anches battantes sont : la languette ou l'anche, la gouttière, la rasette et le noyau, qui se trouvent tous réunis dans un tube conique appelé pied ou socle, et qui adhère au corps du tuyau.

Le noyau est une pièce cylindrique en métal munie à sa partie supérieure d'un anneau qui l'empêche de tomber trop profondément dans le pied.

La gouttière est un petit tube en cuivre auquel on a enlevé un de ses côtés, elle traverse le centre du noyau auquel elle est attachée.

La languette ou anche est une petite pièce en cuivre très-mince, qui couvre parfaitement la partie enlevée de la gouttière, à laquelle elle se trouve attachée par un petit coin en bois.

La rasette présente deux parties : l'une, qui est droite, passe au travers du noyau et à côté de la languette; l'autre, qui est contournée, se trouve à la partie inférieure et va presser la languette; son extrémité supérieure est terminée par un crochet, ou elle est seulement entaillée pour faciliter l'accordeur qui, en élevant ou en enfonçant la rasette, augmente ou diminue le nombre des vibrations de la languette, et la force de parler haut ou bas.

Quelquefois, pour épargner de trop grandes dépenses, on fait les grands tuyaux des jeux à anches, en bois. Ceci se pratique généralement en Allemagne et aux Etats-Unis.

Toutes les variétés de sons des différents jeux à anches, dépendent entièrement de la forme des tuyaux.

Des jeux à anches libres. — L'anche libre diffère seulement de l'anche battante en ce qu'elle n'est point retenue par la rasette et qu'elle est simplement fixée à son extrémité supérieure, ce qui lui permet de battre librement dans la gouttière.

C'est à M. Grenié que l'on doit les premiers essais de l'anche libre.

Fig. 4. Trompette.

a. Corps du tuyau.

b. Pied.
c. Le noyau.
d. La gouttière et l'anche.
e. La rasette.

Fig. 5. Bourdon.
a. Corps du tuyau.
b. Pied.
c. Bouche.
d. Lèvre supérieure.
e. Tampon.

Fig. 6. *a*. Tuyau à oreilles.
b. — à cheminée.
c. — en fuseau.
d. Doublette.
e. Tuyau de cymbale.

Fig. 7. *a*. Rasette.
b. Gouttière.
c. Anche.

§ 4. *Construction des tuyaux harmoniques.*

Les tuyaux harmoniques sont à bouche ou à anches, et l'on peut appliquer ce mode de construction à tous les jeux d'un orgue. Ils diffèrent des autres tuyaux par leur longueur qui est double et par leur plus grande épaisseur. Cette augmentation dans la longueur et dans l'épaisseur permettent d'emboucher ces tuyaux à *plein vent* et d'en obtenir par conséquent la plus grande force de son qu'ils soient susceptibles de donner.

Les tuyaux de l'*ut* de seize pieds, qui habituellement ne dépassent point le poids de 50 kilog., ont été por-

tés, par M. Cavaillé-Coll, dans l'orgue de Saint-Denis, à 180, poids presque quadruple. Nous devons à M. Cavaillé-Coll cette belle invention qui a doté l'orgue d'une famille de jeux entièrement nouveaux. On emploie surtout les jeux harmoniques dans la dernière octave aiguë des trompettes.

§ 5. *Propriétés générales des tuyaux d'orgues.*

Le vent arrive par le pied du tuyau, traverse la lumière, comme nous l'avons dit plus haut, va donner avec force contre le biseau de la lèvre supérieure, ce qui occasionne la vibration. Les vibrations se communiquent directement à la colonne d'air du tuyau qui vibre lui-même et parle. Le son aigu ou grave dépend surtout de la longueur du tuyau, et peu de sa forme ou de son diamètre, excepté dans les très-grands tuyaux. La différence du diamètre a cependant une grande influence sur la qualité du son. Le son se trouvant en rapport avec la longueur du tuyau, les tuyaux d'un jeu doivent avoir une longueur déterminée sans laquelle le son ne pourrait se produire. Par exemple, on prend pour point de départ le tuyau de l'*ut* grave, la note la plus grave du clavier(1). Ce tuyau a toujours 8 pieds de longueur. Ensuite, les tuyaux diminuent de longueur et de diamètre au fur et à mesure que le ton monte, et ils augmentent au contraire de dimension lorsque le ton baisse. La longueur se compte toujours

(1) Quelques grandes orgues descendent cependant jusqu'au *la* grave, ce qu'on appelle : *le ravalement.*

par le corps du tuyau, car la longueur du pied n'a aucune influence sur l'élévation du ton. Le tuyau bouché produit aussi la même note (l'*ut* grave) quoique n'ayant que quatre pieds de longueur, parce que la colonne d'air qui va d'abord frapper le haut du tuyau, se trouve refoulée vers la bouche avant que le tuyau n'ait parlé, et ce double parcours double la longueur du tuyau qui donne alors l'octave au-dessous, celle que donnerait un tuyau de huit pieds (1).

(1) Voyez, pour de plus amples explications de ce phénomène, Deguin, *Cours élémentaire de physique*, Chap. II, De l'élasticité, § 2, Lois des vibrations des corps. Toulouse, 1839.

CHAPITRE V.

DES JEUX.

Les principaux jeux de l'orgue sont :

La *montre*. — C'est un des jeux de fonds les plus essentiels de l'orgue, et il se trouve habituellement placé en vue dans le buffet, de là son nom. Les tuyaux sont cylindriques et en métal. On fait des montres de huit, de seize et de trente-deux pieds.

Les montres de seize et de trente-deux pieds sont en métal ou en bois, elles parlent une ou deux octaves plus bas que la montre de huit pieds, elles ne se trouvent que dans les grandes orgues qui ont au moins cinquante jeux et correspondent principalement aux pédales.

Le *bourdon*. — Les tuyaux de ce jeu sont généralement faits en bois, et bouchés à leur extrémité. Souvent, dans leur partie supérieure, ils sont faits en métal. Ils sont de seize et de huit pieds (1).

Le *prestant*. — Ce jeu est accordé une octave plus haut que la montre de huit pieds. Il est ouvert et en métal.

La *doublette*. — Ce jeu est accordé une octave plus haut que le prestant, et l'*ut* grave sonne deux octaves

(1) Le célèbre facteur Cliquot (Henri) excellait dans la confection du bourdon.

plus haut que celui de la montre ou du bourdon de huit pieds.

Le *nasard* ou la *quinte* de trois pieds. — Le nasard est accordé en quinte sur le prestant; son *ut* grave, par conséquent, sonne le *sol*. Il y a aussi un nasard de six pieds qui sonne une octave plus bas que le précédent, et qui ne se trouve guère que dans la pédale.

Le nasard est donc un jeu de mutation.

Le *sesquialtre*. — Le sesquialtre est un jeu composé de trois ou quatre rangs de petits tuyaux ouverts qui sont de métal et qui sont accordés en sixte, octave et dixième sur la montre, de façon que chaque touche fasse entendre un accord commun.

Les intervalles qui existent entre ces tuyaux et ceux de la montre sont disposés comme suit : Vers les notes aiguës du clavier, ces tuyaux deviennent extrêmement petits et criards; on s'est vu forcé de faire des répétitions par séries, en employant des tuyaux semblables à ceux des octaves plus bas, qui transposent ainsi les notes.

La *fourniture*.—Celle-ci est un jeu composé de trois, quatre, cinq et six rangs de petits tuyaux de métal, accordés en tierce, quinte, octave, etc., sur la montre.



Le son de ce jeu est plus fort que celui du sesquialtre (1).

(1) Autrefois on faisait des fournitures qui avaient jusqu'à douze rangs. Nous en avons vu une semblable placée dans les pédales de

Le *cymbale.* — Le cymbale est un jeu composé de deux et trois rangs de tuyaux de plus faible dimension. La fourniture, le sesquialtre et le cymbale forment ensemble ce qu'on appelle le *plein-jeu.*

Le *cornet.* — C'est encore un jeu composé de trois, quatre et cinq rangs de tuyaux de métal, accordés en tierce, quinte, octave, etc., sur la montre, et sa première note sonne comme suit : Ce n'est qu'un demi-jeu, car il ne descend qu'à l'*ut* du milieu. Le son de ce jeu est fort et dur, et sert à renforcer les dessus des jeux d'anches.

Le *larigot.* — Jeu de mutation aujourd'hui supprimé dans la facture, il sonnait l'octave du nasard et avait toute l'étendue du clavier. Il se trouve aujourd'hui dans presque tous les jeux composés.

La *tierce.* — C'est un jeu de mutation en métal, ouvert, dont l'usage est définitivement aboli aujourd'hui. Il s'accorde sur la montre, en tierce majeure.

La *trompette.* — Elle est, comme son nom l'indique, une imitation de l'instrument du même nom. Elle s'accorde à l'unisson avec la montre de huit pieds, et rend le grand chœur de l'orgue plus complet et plus brillant; elle renforce les jeux de fonds, et domine les sons les plus perçants des jeux composés. Les tuyaux de la trompette sont à anches et de forme conique.

Le *clairon.* — Il est de la famille des trompettes, et s'accorde une octave plus haut que celles-ci. Les jeux

l'orgue de la cathédrale de Munster (Prusse). Dans l'orgue de la cathédrale de Tours se trouve une fourniture de quinze rangs au clavier du grand orgue. Voyez la description qui en est donnée plus loin.

suivants sont particulièrement appelés : *jeux de solo*, parce qu'on peut les jouer avec ou sans un jeu de fond.

Le *salicional* est en forme de montre, cependant d'une taille beaucoup moins forte, et de plus, embouchée plus doux.

La *dulciana* est de la même famille que le précédent, et habituellement de quatre pieds.

La *flûte*. — Elle est de huit et de quatre pieds. Généralement les tuyaux de ce jeu sont faits en bois, surtout en Allemagne, où les facteurs excellent dans ce genre. Il y a des flûtes ouvertes et d'autres bouchées ; elles forment une famille à part. Ce jeu s'accorde en unisson avec la montre, mais il est plus doucement embouché. Il y a des flûtes de trente-deux, de seize, de huit et de quatre pieds, qui se trouvent tant aux claviers à mains qu'aux pédales. Les flûtes de trente-deux et de seize pieds forment les fonds de l'orgue, on les désigne en Allemagne sous le nom de *principal*, et en Angleterre sous celui de *diapason*.

La *gambe*. — Ce jeu est de seize, de huit et de quatre pieds, d'une taille plus exiguë que les flûtes, et d'un son particulier. C'est un des plus jolis jeux de l'orgue, il imite à s'y méprendre les instruments à cordes.

Le *violoncelle*, qui est un jeu de seize et de huit pieds, tient un peu de la famille des gambes.

La *contrebasse* est un jeu de fond, imitant le son de l'instrument du même nom. Dans l'orgue de Saint-Eustache, il y a un jeu de contrebasse d'un effet extraordinaire.

Le *hautbois* est un jeu d'anches, souvent à anches libres, des plus agréables, et qui imite le son de cet in-

strument. Les tuyaux sont étroits et un peu évasés à la partie supérieure. Il descend rarement en dessous du On le complète par le basson, jeu d'anches de huit pieds.

Le *cor anglais*. — Ce jeu, de seize et de huit pieds, est à anche libre ou battante, il a toute l'étendue du clavier, et il imite le son de l'instrument du même nom.

Le *krumhorn* ou cor recourbé, est un jeu d'anches, d'un son très-agréable.

La *clarinette* est un jeu d'anches de huit pieds, qui imite très-bien le son de la clarinette, surtout dans les notes du milieu.

L'*euphone*. — Ce jeu est de seize et de huit pieds, à anches libres et d'invention récente.

La *voix humaine*. — C'est un jeu d'anches, accordé à l'unisson de la montre de huit pieds, et qui a la particularité d'imiter la voix humaine. Ses tuyaux sont cylindriques, très-courts, et recouverts, à l'extrémité supérieure, d'une petite plaque qui bouche environ la moitié de l'orifice. Quelques facteurs obtiennent le même son en plaçant dans les corps des tuyaux des demi-disques percés de trous ; les plus grands tuyaux de ce jeu n'ont pas plus de douze ou quatorze pouces de hauteur, ce qui est un grand défaut, car, dans ce cas, le nombre des vibrations du corps résonnant ne peut pas être en rapport avec celui des vibrations de l'anche. Il faudrait, pour obtenir ce rapport, que les tuyaux fussent plus longs.

Le *keraulophone*, jeu de flûte.—Ce jeu est d'une invention très-récente. Il a un son qui ressemble, à s'y méprendre, à celui d'un jeu à anches. Il tient mieux l'accord, et le changement de la température lui est moins sensible. Ses tuyaux diffèrent peu par leur forme de celle des autres jeux de fonds; ils sont en métal. La partie supérieure, qui est ouverte, est peu sensiblement évasée, et percée d'un trou par derrière. Ce jeu se trouve dans l'orgue nouveau de Saint-Eustache, et on doit en placer un dans celui de Saint-Sulpice.

Le *quintaton*. — Jeu de fond qui en parlant laisse entendre un peu sa quinte, ce qui ferait croire à l'existence de deux tuyaux, quoique la quinte ne domine pas.

La *bombarde* est de seize et de trente-deux pieds; elle est en métal ou en bois, et toujours placée dans les pédales; c'est le plus fort jeu de l'orgue, et son effet est grandiose. Ses jeux sont à anches, on les accorde à l'unisson de la montre de seize et de trente-deux pieds. L'application des jeux d'anches libres a donné beaucoup plus de douceur aux jeux d'anches, et les a rendus plus agréables pour l'exécution des solos.

D'autres jeux ont été introduits dans l'orgue par les facteurs français : Cavaillé-Coll, la maison Ducroquet, Callinet, Nizard, John Abbey, Lefevre de Rouen, Sergent, Cliquot, Micot, Cochu, Dallery, Laroque, Stein, Suret, Barker; par les facteurs anglais : Hill, Robson, Harris, Bishop, Wilis, Lincoln, Gray et Davidson, Schmith (le Cliquot d'Angleterre); par les facteurs allemands : Breidenfeld, auteur des orgues des cathédrales de Munster et de Trèves, Walker de Louis-

bourg, Silbermann, Zuberbier et Geibel de Dessau, Moeser, Wagner, Christian Müller, Stumm, Ratzmann d'Obrdruff, Gabler.

Les jeux dont nous venons de nommer les inventeurs et que nous ne décrirons pas, sont désignés par les noms suivants : Posaune, trombone, gemshorn, wald-flœte, spitzflœte, flûte traversière, soft-flûte, piccolo, harmonica (jeu de fond, dans l'orgue de Trêves), oboe (jeu de fond), decima ou duodecima (qui se trouve dans l'orgue de Francfort, dans celui de Séville et dans d'autres), diaocton, superoctave, basson, psaltery, wald-krumhorn, dulcima, cornetto di basso, rohr-flûte, sub-bass, untersatz, untergedackt, grosgedackt, glokenspiel, carillon, contra fagotto, echo dulciana cornet (jeu de cinq rangs), chalumeau, ranquet, musette, krumhorn-flûte, contrebasse, violoncelle, et d'autres qu'on a ajoutés pour donner de la force et du brillant aux très-grandes orgues. Beaucoup de ces jeux, comme on le voit, sont des jeux de fantaisie qui servent à imiter les instruments dont ils portent le nom. (*Voyez* le chapitre intitulé : *Comparaison des jeux de l'orgue*.)

CHAPITRE VI.

SUR LA COMBINAISON DES JEUX.

Il y a beaucoup de jeux unissons, ainsi que des jeux composés et de mutation; tels que les fournitures, cymbales, sesquialtres, quintes et cornets, qui sonnent à la fois la tierce, la quinte, l'octave et la dixième; ces jeux ne doivent pas être joués seuls, mais doivent être combinés avec les jeux de fonds, qui forment le corps de l'orgue.

On divise l'orgue en trois parties, savoir :

1° Les jeux de fonds seuls ;

2° Les jeux de fonds combinés avec les jeux d'anches et formant le grand chœur ;

3° Les jeux composés et de mutation qui, combinés avec les jeux de fonds, forment le plein jeu.

Il reste les jeux de fantaisie ou de solo, qu'on peut à volonté réunir à l'une de ces trois parties, ou à deux d'entre elles, ou même aux trois.

Nous allons indiquer ici quelques mélanges de jeux propres à l'orgue.

PLEIN JEU. — *Clavier du grand orgue.*

1. Montre de 8 et de 16.
2. Bourdon de 8.
3. Prestant.

4. Doublette.
5. Nasard.
6. Sesquialtre.
7. Fourniture.
8. Cymbale.

Positif.

1. Montre ou flûte de 8.
2. Bourdon de 8.
3. Prestant.
4. Dulciana.
5. Fourniture.

Récit (s'il y a un 3me clavier).

1. Flûte ou bourdon de 8.
2. Flûte de 4 harmonique.
3. Prestant.

Clavier des pédales.

1. Flûte ou bourdon de 16.
2. Idem de 8.
3. Bourdon de 8.
4. Trompette de 8.
5. Clairon de 4.

Si le grand orgue contient des jeux de fonds autres que ceux désignés dans le tableau qui précède, ils peuvent être mêlés, sans désavantage, aux jeux qui s'y trouvent indiqués. S'il y a plusieurs jeux du même nom au grand orgue, ils peuvent être joués en même

temps. Cette addition de jeux donne plus de rondeur au son, en atténuant l'effet des jeux composés. Dans la musique d'un caractère grave et lent, les jeux de fonds sont meilleurs pour produire une harmonie pleine et franche , et ils ont cela de propre, que les suspensions s'entendent avec facilité. La trompette et le clairon doivent être réservés pour les passages d'une allure décidée et d'une courte durée, comme dans la stretta d'une fugue.

Les jeux du positif sont plus doucement embouchés, et de plus petite dimension que ceux du grand orgue. Ils servent aux accompagnements des solos, et font bien ressortir les passages doux d'un morceau.

On place habituellement au positif les jeux de fantaisie. Si l'orgue est de vingt à trente jeux, il y a toujours un troisième clavier, qui est le récit, et c'est là que sont placés les jeux de solo qui doivent produire le plus bel effet. Aujourd'hui, le récit est toujours enfermé dans une boîte s'ouvrant à volonté au moyen d'une pédale ; on l'appelle récit expressif. L'expression doit être , autant que possible , très-graduellement *crescendo* et *decrescendo*. Généralement, le récit n'a pas toute l'étendue des claviers , et l'on doit se servir des basses du positif pour l'exécution d'un morceau.

Le plein jeu de l'orgue, dont nous avons parlé précédemment, se change facilement en grand chœur, en lui enlevant les jeux de mutation et les jeux composés.

Sur les orgues de vingt à trente jeux, il y a toujours une trompette de huit pieds et un clairon au principal clavier, plusieurs jeux d'anches au positif, tels que les krumhorn, hautbois et autres, et dans le récit, une trompette, un hautbois, un cor anglais, etc.

En ajoutant ces divers jeux aux jeux de fonds existants, en joignant au grand orgue le cornet, et aux pédales la bombarde de seize pieds, en ouvrant la boîte du récit expressif, et en accouplant les claviers, on obtient le grand chœur.

La trompette du récit se traite en jeu de solo, et, comme tous ces jeux, elle se joue avec le bourdon ou le prestant, et s'accompagne avec une flûte ou un bourdon.

Le hautbois exige un accompagnement plus doux, et se combine souvent avec le bourdon de huit ou une flûte de quatre.

Le clairon peut être traité en jeu de solo.

Les flûtes se jouent ensemble.

La montre peut être traitée comme une flûte.

La gambe se combine avec le salicional et la dulciana.

Le bourdon de huit avec la dulciana de quatre fait bon effet.

Le krumhorn, combiné avec le prestant, ou renforcé par le bourdon de huit, est également bon.

Souvent les jeux d'anches solos ont besoin d'être nourris par un jeu de fond, le plus souvent par le bourdon de huit qui leur ôte le tranchant et leur donne du moelleux.

Le nasard peut se combiner avec la flûte de huit ou le bourdon de huit pour exécuter des traits assez vifs.

La doublette, soit avec le bourdon de seize ou de huit, est très-propre aux passages arpégés.

Le cymbale, le clairon et le basson, mêlés ensemble, produisent un timbre assez distinct, soit en les jouant en solo, soit en se servant de ces jeux pour accompa-

gner; toutefois l'accompagnement 'ne doit pas dépasser le medium.

On exécute des duos, en disposant deux claviers avec des jeux de solo différents; pour obtenir une grande variété de timbre, on y ajoute, de temps à autre, un jeu de quatre pieds.

La voix humaine se joue rarement toute seule, on a soin d'y ajouter un jeu de fond de huit et même de quatre pieds pour lui donner plus de rondeur. On y ajoute le tremblant, et on l'accompagne d'un jeu assez distinct en accords brisés (1).

(1) Voyez, sur la manière de mêler les jeux, l'*Art du facteur d'orgue*, par Dom Bedos, et l'*Orgue, son administration*, etc., par Régnier, qui donnent beaucoup de détails sur ce sujet.

CHAPITRE VII.

DE LA PÉDALE.

L'orgue se distingue de tout autre instrument à clavier par ses pédales. Les pédales permettent une plus grande liberté aux mains pour doubler l'harmonie, ou pour varier la mélodie, car les basses leur sont entièrement réservées. Les pieds, de cette façon, font l'office d'une troisième main, et l'avantage qu'on en tire est facile à concevoir. Combien n'y a-t-il pas de morceaux d'orgue écrits pour quatre et cinq parties réelles. L'organiste doit donc s'appliquer à se rendre maître des pédales, et à exécuter avec les pieds aussi bien qu'avec les mains. Habituellement les pédales commencent à l'*ut* grave, et parcourent deux octaves à deux octaves et demie d'étendue (1).

Pour rendre certains passages exécutables par les pédales, il faut autant que possible employer les deux pieds alternativement. Si les passages exigent une grande vitesse, il faut souvent passer les pieds l'un sous l'autre. Dans l'octave haute, la meilleure manière d'exécuter les passages ascendants, c'est de passer le pied gauche en dessous du pied droit, et par dessus

(1) Dans les anciennes orgues, les pédales commencent souvent au *sol* ou au *la* grave, ce qu'on appelle le *ravalement*.



dans l'octave grave ; mais il faut employer le contraire en descendant par le pied droit.

Nous donnons à la fin de ce livre quelques exemples pour les pédales d'après ces principes.

Il y a une autre manière de se servir des pédales, elle consiste à employer alternativement le talon et le bout du pied. Dans ce cas, le pied gauche sert à l'octave grave, et le pied droit à l'octave haute, cependant, tous les deux peuvent se trouver dans la même octave. Cette manière est peut-être moins bonne pour exécuter une gamme diatonique ; mais elle est très-avantageuse dans les gammes chromatiques.

Une autre manière de jouer les pédales consiste à employer à l'occasion le côté droit et le côté gauche du même pied ; mais la meilleure méthode est de combiner toutes les manières quand la circonstance le permet.

CHAPITRE VIII.

DE LA MANIÈRE DE JOUER UN SOLO.

Ceci dépend tellement de la fantaisie et du caprice de l'artiste, qu'il est presque impossible d'assigner quelques règles. En ce qui concerne la manière de combiner les jeux, nous l'avons déjà expliquée plus haut. Pour acquérir une parfaite connaissance du style propre aux différents jeux de solo, l'organiste a besoin de recourir aux morceaux d'orgue qui contiennent des mélanges de jeux, arrangés tout exprès pour développer la puissance et la variété de l'instrument. Nous donnons également à la fin de ce livre quelques indications des meilleurs morceaux d'orgue. Tout organiste doit faire de son instrument une étude spéciale, car l'exécution d'un morceau est soumise à beaucoup d'obstacles.

On doit étudier la sonorité du vaisseau de l'église, expérimenter son acoustique, la répercussion des sons, la portée du son de certains jeux, leur effet dans les passages vifs et lents, et combiner les différents jeux de façon à rendre claire et précise l'exécution d'un morceau.

Telle église a beaucoup d'écho, la répercussion des sons y est lente et tardive; il faut, dans ce cas, modérer le mouvement, et le mettre en rapport avec la sonorité du lieu. Telle autre a peu d'écho, et il faut alors se garder de jouer trop lentement, car le morceau deviendrait langoureux et produirait un effet désagréable.

CHAPITRE IX.

DE L'ACCOMPAGNEMENT DES VOIX.

Les passages forts doivent être accompagnés par le grand orgue, en tirant autant de jeux que le nombre des voix et le caractère de la musique l'exigent. Les passages moins forts, s'accompagnent bien sur le positif, avec la montre, le bourdon et le prestant. Les passages de solo s'accompagnent avec les jeux tels que la dulciana, le salicional, le bourdon et un jeu de fond de quatre pieds, faiblement embouché ; l'effet sera plus grand si on les accompagne sur le récit expressif en donnant à ce dernier les nuances du solo, et sur le positif avec des jeux proportionnés à ceux du récit. Le récit se joue avec la main droite, et le positif avec la main gauche.

L'accompagnement du plain-chant.

En France, les grandes orgues ne servent guère à l'accompagnement du plain-chant, depuis qu'on a introduit, à peu près partout, l'orgue dit du *chœur*, ou orgue spécialement destiné à accompagner (1).

(1) Le premier orgue d'accompagnement fut construit, en 1829, par M. John Abbey, et placé à Saint-Etienne-du-Mont sur la demande de M. Adrien de la Fage, alors maître de chapelle de Saint-Etienne.

Les grandes orgues ne font qu'entonner des *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus* ou *Agnus;* tout le reste de l'office est rempli par des solos où les organistes peuvent déployer leur talent d'improvisation. Le rite catholique surtout exige une grande habileté d'improvisation de la part de l'artiste, et il est peu de moments pendant l'office divin où l'organiste ait assez de temps pour développer un morceau dans des proportions artistiques. Beaucoup d'églises, qui ont une maîtrise, ne laissent au grand orgue que deux morceaux pendant la messe : la procession et l'offertoire, et un prélude pour l'*Ite missa est*.

En France, on a l'habitude d'entonner le plain-chant avec ce qu'on appelle le plein jeu. Dans les temples protestants, ainsi qu'en Allemagne, en Angleterre et en Suisse, le grand orgue est à la fois accompagnateur et soliste. Les protestants chantent toujours leurs hymnes en unisson ; une grande partie des assistants y prennent part, et forment de cette façon un chœur considérable. Les organistes protestants accompagnent habituellement ces chœurs avec tous les jeux de fonds, et intercalent quelquefois dans les pauses dues à la respiration, des cadences de deux à quatre mesures.

Quelques organistes d'Allemagne ont acquis une grande réputation dans ce genre d'accompagnement. Les choraux des protestants sont d'une mélodie simple et très-peu mouvementés ; il n'y a guère que de telles mélodies qui peuvent être chantées par beaucoup de monde à la fois.

Le chant des psaumes et des hymnes pendant l'office divin date des temps très-reculés de Moïse, David et

Salomon. Les premiers chrétiens ont introduit les psaumes et les hymnes dans leurs exercices religieux, particulièrement dans les églises de la Grèce et de l'Orient. On doit à saint Ambroise, archevêque de Milan, le *Te Deum*, cantique d'une beauté sublime.

Dans les églises d'Occident, le pape Grégoire-le-Grand a introduit le chant dit *grégorien* ou romain, qui se chante dans presque toutes les églises catholiques.

Dans ces derniers temps, Luther, Calvin et d'autres, ont contribué grandement à l'établissement du chant des protestants. En Allemagne, il existe plusieurs recueils désignés par le nom de *choral gesænge*, qui contiennent des psaumes et des hymnes harmonisés par divers grands maîtres, telles sont les collections des choraux de Sébastien Bach. Kittel, Hiller, Vogel, Rink, etc., etc. En France, nous possédons des ouvrages remarquables sur l'accompagnement du plain-chant, ce sont des livres d'orgue de Miné, Beledin, Fessy, Dietsch, Danjou et autres.

La pleine harmonie exécutée avec les deux mains, s'emploie volontairement pour accompagner des masses de voix et des mélodies solennelles en faux-bourdon; l'accompagnement en contre-point consiste à placer la mélodie dans les basses ou dans les pédales en exécutant, avec la main droite, une des variétés du contre-point usité. Nous croyons que cette manière est la moins préférable à l'exécution du plain-chant, car le plain-chant, étant une mélodie, perd ainsi trop de son caractère.

Beaucoup d'anciennes orgues ont les dessus très-faibles, relativement aux basses, et les organistes se

voient forcés de continuer à jouer le plain-chant dans la basse pour faire ressortir la mélodie (1).

Dans les églises catholiques de France, les fidèles participent peu au chant pendant l'office divin. Cependant, quoi de plus beau que l'unisson d'une masse de voix accompagnées par le grand orgue. Quoi de plus beau qu'un hymne chanté par les fidèles! Cela s'entend dans presque toutes les églises d'Allemagne, d'Angleterre et de Suisse. Il y a dans la sainte messe le *Credo;* aux Vêpres, l'hymne du jour et le *Magnificat;* au Salut, l'*Ave Verum*, l'*Inviolata*, et aux fêtes, l'*Adoremus*, qui par leur composition facile pourraient être chantés par les fidèles. Bien des essais ont été tentés dans ce but, mais les moyens employés étaient insuffisants. Peut-être le conservatoire de musique religieuse et classique, dirigé par M. Niedermeyer, nous fournira-t-il bientôt des organistes, des maîtres de chapelle, et surtout des chanteurs formés spécialement pour la musique sacrée, et qui, par des études sérieuses, seront à même de préserver la musique d'église d'une prochaine et inévitable décadence.

(1) Les instruments de Cliquot, malgré leur perfectionnement et leur grande renommée, ont ce défaut capital d'avoir les dessus trop faibles relativement aux basses. Au contraire, les orgues d'Allemagne ont habituellement peu de jeux à anches, et nous connaissons des instruments qui n'ont qu'une seule trompette de huit pieds au grand orgue, et qui conduisent des chœurs à l'unisson de 6,000 à 10,000 voix, avec le chant dans la partie supérieure, en employant pour basse fondamentale les jeux de bombardes de seize et de trente-deux pieds.

CHAPITRE X.

LA MUSIQUE D'ORGUE, SON CARACTÈRE APPROPRIÉ AUX SIÈCLES, ET SES MODIFICATIONS SUIVANT LES TEMPS.

Lors de l'époque de l'apparition de l'orgue dans les églises, on se servait de l'orgue pour accompagner le chant à l'unisson ; on inventa ensuite une sorte d'harmonie grossière qui reçut le nom de *déchant*, et qui, suivant qu'elle se composait de deux, de trois ou de quatre parties, fut appelée *diaphonie, triaphonie* et *tetraphonie*. L'orgue exécutait les différentes parties en soutenant les voix. On écrivit d'abord la musique pour orgues comme le plain-chant ; c'était une basse chiffrée, transportée plus tard sur les cinq portées usitées aujourd'hui. La première musique exécutée par l'orgue fut celle des Grecs et des Romains, que les chrétiens prirent pour l'accommoder à leur prose barbare, ou à leur grossière poésie. Mais l'orgue ne se contenta pas longtemps de ce rôle secondaire ; des compositeurs nombreux, en Allemagne et en Italie, écrivirent pour cet instrument ; ils sont oubliés de nos jours, et leurs compositions ne sont citées que comme exemples historiques et comme étude particulière de ce mauvais goût général répandu aux XVᵉ et XVIᵉ siècles. Dans les premiers siècles de l'Eglise, le chant était simple, majestueux et plein d'onction. Plus tard, on y

fit pénétrer ces règles étroites et absurdes de la philosophie scholastique, et tout le charme des compositions anciennes disparut sous la main des novateurs. Tout ce fatras des contre-points que chaque jour faisait naître se répandit dans la musique d'église. *Contre-points rétrogrades*, *contre-points par mouvement contraire*, *liés*, *sautés*, etc., etc., canons à devises, subtilités, niaiseries de toute espèce, tel était le catalogue, le répertoire des auteurs du temps. Cependant, Allegri et Morcello donnèrent l'exemple d'un goût parfait uni à de belles conceptions harmoniques : mais la tendance dramatique de la musique faisait des progrès. A mesure que nous nous éloignions du moyen-âge, il nous fallait plus d'ampleur, plus d'espace, plus de vérité. On transporta dans la musique d'église les intentions dramatiques; on voulut voir parler, marcher, agir les personnages que l'on mettait en scène. La simplicité primitive du chant ne suffisait plus. Les subtilités scholastiques avaient fait leur temps; il fallait, en un mot, de la vie, de l'action. Nul instrument, plus que l'orgue, ne se prêtait à ces merveilleuses combinaisons de la passion, tantôt calme, majestueux, simple, tantôt terrible, éclatant, pathétique. L'homme se montrait davantage dans l'idée religieuse, comme si le besoin de progrès, d'émancipation, avait enrichi même la forme des œuvres saintes. Les grands compositeurs de la fin du siècle dernier, ceux de cette époque, ont fait de la musique d'église qui est la peinture fidèle de ce besoin de leur temps; l'orgue a été leur interprète. Quand les grands chœurs se seront organisés, l'orgue remplira l'office d'un immense orchestre, et l'associa-

tion de ces deux grands moyens produira de puissants effets encore inconnus. (A. de G. *Encyclopédie du* XIX[e] *siècle*, t. XVIII.)

Bach et Hændel sont considérés comme les plus grands exécutants des siècles passés, mais depuis l'invention et l'introduction dans l'orchestre des instruments modernes, l'orgue a perdu le premier rang auquel ces grands maîtres l'avaient placé, pour descendre au second rang. Et cependant, jamais orchestre ne peut remplacer un grand orgue pour l'accompagnement des masses vocales. Les Allemands, qui, dans les siècles derniers, ont poussé l'orgue jusqu'à sa dernière perfection, ont été les premiers à le remplacer par l'orchestre pour les grandes exécutions musicales.

La composition de l'orgue, ses jeux si sensibles et si pleins d'effets divers, nuisent, soi-disant, par l'uniformité du son, à l'harmonie de la musique moderne, mais c'est manquer de jugement que de négliger un instrument d'un tel pouvoir et de lui refuser la première place. Beethoven, dans sa messe posthume, nous fait voir la véritable application de l'orgue aux masses vocales et instrumentales. Nous trouvons dans ce chef d'œuvre, les conceptions grandioses de ce grand maître qui a su faire ressortir d'une façon toute nouvelle la puissance de cet instrument. Essayons de terminer par quelques détails sur les principaux organistes (1). « Environ vers 1350, nous voyons apparaître l'aveugle Landino,

(1) Les détails qui suivent, jusques et y compris ceux relatifs à Sejan, sont extraits de l'*Encyclopédie théologique*, publié par M. l'abbé Migne. Nous avons cru ne pouvoir mieux faire que de les citer textuellement.

étonnant organiste, couronné de lauriers par les mains du roi de Chypre, ainsi qu'on couronnait les poètes. Puis l'Allemand Bernhard, à qui on a attribué faussement l'invention de la pédale, mais qui se distingua tellement comme facteur, comme organiste, et de plus comme homme exemplaire, que la *Chronologia monasteriorum Germaniæ* (p. 368) le qualifie ainsi : « *Virum præstantissimum artis musicæ, insigni* » *pietate, multaque castimonia.* » Ces épithètes, et c'est bien le lieu de le remarquer ici, se rapportent aux qualités que les écrivains ecclésiastiques exigent dans un bon organiste : « *Organista bonis moribus prædi-* » *tus, pulsandi artis peritus.* » (*Praxi ceremoniali ambrosiano. Andr. Costaldo*, lib. I, tit. *de Organo*, p. 239.) — *Voy.* Gerbert, *De Cantu*, t. II. p. 196. En même temps que Bernhard, brillait *Squaccialupi*, que l'on surnomma *Antonio degli organi*, et sur lequel Gerard *Vossius* s'exprime en ces termes : « Anno 1430, » Antonius Squaccialupus Florentinus tantopere musicæ » arti excelluit, ut ex regionibus remotis advenirent ad » eum conspiciendum, sonosque illius harmonicos au- » diendos. Eum tanti fecit senatus Florentinus ut ex » marmore imaginem illius curavit ponendam prope » valvas ecclesiæ cathedralis. » (*De univ. math. natura et constit.;* Amstelod., 1660, cap. 60, *de musicis latinis*, §. 14, p. 357.) Le renom que s'était acquis Squaccialupi sous Laurent-le-Magnifique devient, sous Cosme, l'apanage de Francisco Corteccia et d'Alessandro Striggio, gentilhomme mantouan, grands organistes et habiles compositeurs. Mais, au commencement du XVIe siècle, la gloire de tous les organistes contemporains

fut éclipsée par Paul Hofhainer ou Hofbaimer, de Rastadt, organiste au service de Maximilien Ier, qui le fit chevalier de l'Eperon d'Or. On compte dans le même siècle les organistes J. Bouchner à Constance, J. Kolter à Berne, Conrad à Spire, Schachinger à Padoue, Wolfgang dans la Pannonie, Erico Radesca di Foggia à Turin, Bindilla à Trévise, Vittoria à Bologne, Giulio Cesare Barbetta de Padoue, Francesco de Milan, qui s'éleva au-dessus de tous ses contemporains, Claudio de Corregio, Andreæ de Canareggio, Vincenzo Bell'havere, Paolo de Castello, Alexandre Milleville, qui suivit en Italie la duchesse Renée de France, sœur de Louis XII, et maître du célèbre Frescobaldi. Ercole Pasquini à Saint-Pierre du Vatican, Mathias de Rome, Annibal de Padoue, Giacchetto Baus, Giovanni Gabrielli, Guiseppe Guami, et Paolo Giusti à Saint-Marc de Venise. Girolamo Diruta, Lodovico Viadana, Francesco Bianciardi, Agostino Agazzari, et Girolamo Frescobaldi de Ferrare, qui, la première fois qu'il joua à Saint-Pierre du Vatican, réunit un auditoire de trente mille personnes. Nous terminerons cette énumération par le nom de Michel Angelo Tonti de Rimini, fameux organiste de Santo-Rocco à Ripetta.

» L'Allemagne nous a donné également des organistes célèbres, tels que la famille des Bach, à laquelle l'Allemagne musicale doit une partie de sa gloire. Le chef de cette famille célèbre est : Weit Bach, né à Presbourg, les autres membres de cette famille sont :

» Christophe Bach, né en 1613 à Wechmar.

» Henri Bach, né en 1615 à Wechmar.

» Jean-Egide Bach, né en 1645 à Erfurt,

» Georges-Christophe Bach, né en 1642 à Eisenach.

» Jean-Ambroise et Jean-Christophe, frères jumeaux nés à Eisenach en 1645. Jean-Ambroise fut le père de l'immortel Jean-Sébastien Bach.

» Jean-Christophe Bach, né à Arnstadt en 1643, fut un compositeur de premier ordre.

» Jean-Michel Bach, frère de Jean-Christophe, organiste à Sondershausen.

» Jean-Nicolas Bach, fils aîné de Jean-Christophe, né à Eisenach en 1669, fut organiste à Iéna.

» Jean-Bernard Bach, fils d'Egide, né à Erfurt en 1676, fut organiste de l'église Saint-Georges à Eisenach, où il mourut.

» Jean-Sébastien Bach, le plus grand de tous les Bach, et peut-être, dit M. Fétis, le plus grand de tous les musiciens de l'Allemagne, né à Eisenach le 21 mars 1685. On peut dire que tous les grands organistes se sont formés d'après ses œuvres depuis les fils et les contemporains de Jean-Sébastien jusqu'aux organistes modernes dignes de ce nom, que nous allons citer plus loin.

» Guillaume-Friedmann Bach, fils aîné de Sébastien, né à Weimar en 1710, fut, en même temps que jurisconsulte et mathématicien, habile organiste de l'église de Sainte-Sophie de Dresde. Ce fut, après son père, le plus grand exécutant, le plus habile fuguiste et le plus savant musicien de l'Allemagne.

» Charles-Philippe-Emmanuel Bach, deuxième fils de Sébastien, né à Weimar en 1714.

» Jean-Ernest Bach, né à Eisenach le 28 juin 1722, fut maître de chapelle du duc de Saxe-Weimar.

» Jean-Christophe-Frédéric Bach, neuvième fils de Sébastien, né à Leipsick en 1732.

» Jean-Chrétien Bach, onzième fils de Sébastien, né à Leipsick en 1735 ; se rendit en Italie et fut nommé organiste de la cathédrale de Milan. De là, il se rendit à Londres.

» Mentionnons maintenant Cécile Bach, épouse de Jean-Chrétien, Jean-Elie Bach, Jean-Michel Bach, Jean-Guillaume Bach, A.-Wilhelm Bach, Oswald Bach, Jean-Georges Bach, et enfin Henri-Armand Bach, né en 1791, qui termine cette série de musiciens dont les uns ont illustré leur patrie par des talents extraordinaires, et dont les autres ont fixé sur eux les regards par la seule magie d'un nom illustre.

» Parmi les organistes et compositeurs célèbres d'Allemagne depuis Bach jusqu'aujourd'hui nous citons : Hændel, Kirnberger, Frohberger, Graun, Albrechtsberger, Hasse, Seeger, Brixi, Zach, Pietsch, Tellemann, Kümstedt, Eberlein, Knecht, Rembt, Hæssler, Stecher, G. Tag, Fuchs, l'abbé Vogler, G. Schneider, Rink, François et Joseph Antony, Schmitt (1), Felix-Mendelsohn Bartholdy.

» A la dynastie musicale de Bach, en Allemagne, la France peut opposer la dynastie des Couperin. Cette famille était originaire de Chaume, en Brie, et se composait de trois frères, Louis, François et Charles Couperin. Mais il est nécessaire de dire un mot d'un autre organiste, André Champion de Chambonnières,

(1) Schmitt (J.-G.), élève de l'abbé Vogler, était père de l'auteur de cet ouvrage. Il était organiste à la cathédrale de Trèves.

dont les premiers Couperin furent les élèves, et que l'on peut considérer comme le chef d'une école qui s'est propagée jusqu'à Rameau. Car, dit M. Fétis, le caractère de la plupart des ornements des pièces du premier se retrouve jusque dans celles de ce dernier. André Champion de Chambonnières était fils de Jacques Champion, et petit-fils de Thomas Champion, tous deux célèbres organistes sous le règne de Louis XIII. Chambonnières fut premier claveciniste de la chambre de Louis XIII. Ce fut lui qui produisit à Paris et à la cour, Louis, premier des Couperin.

» Louis, dont nous venons de parler, né en 1630, vint fort jeune à Paris, et fut nommé organiste de Saint-Gervais et de la chapelle du roi. Louis XIII avait créé pour lui une place de dessus de viole dans sa musique.

» François Couperin, organiste de Saint-Gervais, depuis 1679 jusqu'en 1698, naquit à Chaume, en 1631, et devint un des meilleurs élèves de son parent Chambonnières. Il périt malheureusement à l'âge de 70 ans par une charrette qui le renversa.

» Suivant M. Fétis, le plain-chant est beaucoup mieux traité dans la musique de François Couperin qu'il ne l'a été depuis par des organistes plus renommés. J'oubliais de dire que François Couperin était sieur de Croully ; il laissa deux enfants : Louise, née à Paris, en 1674, excellente cantatrice et claveciniste, qui fut attachée pendant 30 ans à la musique du roi ; et Nicolas Couperin, né à Paris, en 1680. Il fut pendant longtemps organiste de Saint-Gervais et mourut en 1784, à l'âge de 68 ans.

» Charles Couperin, troisième frère de Louis et de François, né à Chaume, en 1632, succéda à son frère aîné dans la place d'organiste de Saint-Gervais. Il avait, dit-on, pour son temps, un talent de premier ordre, et mourut en 1668, à l'âge de 37 ans, après avoir mis au monde Charles Couperin, surnommé le *Grand*, né à Paris, en 1668; il fut élève d'un organiste nommé Tolin, et en 1696 il devint organiste de Saint-Gervais. En 1701, il fut nommé claveciniste de la chambre du roi et organiste de sa chapelle. Il mourut en 1733, laissant deux filles, toutes deux habiles sur l'orgue et sur le clavecin : l'une, Marie-Anne, religieuse à l'abbaye de Maubuisson dont elle fut organiste ; l'autre, Marguerite-Antoinette, claveciniste de la chambre du roi. Couperin-le-Grand, comme compositeur et comme exécutant, mérite d'être placé à la tête des organistes français.

» Son neveu à la mode de Bretagne, Armand-Louis Couperin, né à Paris le 11 janvier 1721, fut un faible compositeur, mais un exécutant des plus habiles. Il fut organiste du roi, de la Sainte-Chapelle, de Saint-Barthélemy, de Sainte-Marguerite et l'un des quatre organistes de Notre-Dame. Sa femme, fille d'un facteur de clavecins, nommé Blanchet, fut une claveciniste et organiste célèbre. Elle vivait encore en 1810, et joua à cette époque à la réception de l'orgue de Saint-Louis, à Versailles; elle avait alors 81 ans. Comme son aïeul François, Armand-Louis Couperin mourut de mort violente, en 1789, des suites d'un coup de pied de cheval. Il eut trois enfants : Antoinette-Victoire, qui fut organiste de Saint-Gervais à l'âge de seize ans ;

Pierre-Louis Couperin, qui n'eut pas d'autre instituteur que son père et sa mère, et qui partagea avec son père les places d'organiste du roi, de Notre-Dame, de Saint-Gervais, et des Carmes-Billettes; il mourut fort jeune, en 1789; enfin Gervais-François Couperin, qui vivait encore en 1815. Il ne fut guère qu'un compositeur et un organiste médiocre. En lui s'éteignirent la race et la gloire des Couperin. Toutefois, par respect pour le nom, on lui accorda sans peine les places d'organiste du roi, de la Sainte-Chapelle, de Saint-Gervais, de Saint-Jean, de Sainte-Marguerite, des Carmes-Billettes et de Saint-Méry. Nous croyons que c'est à Gervais-François Couperin qu'a succédé le plus habile de nos organistes français, M. Boely, naguère organiste de Saint-Germain l'Auxerrois et qui résume en lui, sous le double rapport de la composition et de l'exécution, la science et le talent de J.-S. Bach, de Hændel et de Couperin-le-Grand.

« Outre la famille Couperin, il y avait des organistes célèbres en France, tels que : Jean Titelouse, né à la fin du XVIe siècle et mort vers 1680, qui fut chanoine et organiste de l'église cathédrale de Rouen. Ses pièces d'orgue sont très-remarquables. Titelouse a eu pour élèves deux autres organistes fort habiles : André Raison et Gigault. Jean-Louis Marchand, né à Lyon, en 1669, fut chevalier de l'ordre de Saint-Michel, organiste du roi à Versailles et de plusieurs églises de Paris. Il jouit de son vivant d'une immense réputation et eut la gloire, vers 1717, d'être vaincu par J.-S. Bach, dans une lutte sur le clavecin qui eut lieu à Dresde entre le compositeur allemand et lui. Il mourut en

1757. Louis-Claude Daquin, né à Paris, en 1694, fut organiste du roi, et concourut en 1727, avec l'illustre Rameau, pour obtenir la place d'organiste de Saint-Paul. Il eut la gloire de l'emporter sur son rival. Daquin tint pendant 70 ans l'orgue de cette paroisse, car il n'avait que 8 ans lorsqu'il fut nommé titulaire.

« L'orgue de Saint-Sulpice fut touché par plusieurs organistes célèbres, tels que : Coppeau (1619-1669), Nivers (1669-1745), Clerambault (1745-1773), Luce (1773-1783), N. Sejan et Louis Sejan, son fils.

« Nicolas Sejan, né à Paris, en 1745, a été un des meilleurs organistes de la dernière moitié du XVIII[e] siècle; il obtint, en 1760, l'orgue de Saint-André-des-Arts, il n'avait alors que quinze ans; il fut nommé, en 1772, un des quatre organistes de Notre-Dame, et en 1789, organiste de la chapelle du roi. Il mourut en mars 1819, après avoir perdu et recouvré ses emplois par suite de la Révolution et de la Restauration. Il fut chevalier de la Légion-d'Honneur. Son fils, Louis Sejan, né en 1786, succéda à son père dans les places d'organiste des Invalides, de Saint-Sulpice et de la chapelle du roi. Il fut chevalier de la Légion-d'Honneur, et mourut, en 1849, à Passy. »

D'autres organistes s'étaient acquis une bonne renommée, tels que : Calvires, Fouquets, Balbatres, Lebegue, Laguerre, Lefébure-Wely père, Blain, Marigues. Depuis Rameau jusqu'à Beethoven, tous les grands artistes ont étudié l'orgue. Mozart (1), Haydn, Nicolo, Méhul, Grétry, Boïeldieu, avaient été organistes.

(1) Un grand nombre de personnes supposent que les auteurs modernes n'ont pas l'habileté voulue pour écrire le canon et la fugue, avec

Nous citerons parmi les organistes célèbres qui vivent aujourd'hui; en Allemagne : Adolphe Hesse, organiste à Breslau, Haupt et Commer à Berlin, Otto à Dresde, Weber à Collonge, Hüls à Munster, Dr. Schlemmer à Francfort, Schneider à Dessau, Klein; en Belgique, Lemens premier organiste du roi. En Angleterre : Sir George Smart, organiste de la chapelle royale au palais de Saint-James, John Roberts à la chapelle royale de Witheball, H. Fitzgerald à la chapelle royale de Hampton Court, John Goss, organiste de la cathédrale de Saint-Paul à Londres, Frédérick Gunton, organiste de la cathédrale de Chester, Blackbourn à la chapelle de Surrey, Miss Elisabeth Mounsey, organiste à Saint-Peter, près Cornhill à Londres, White, organiste à Saint-Patrick à Dublin, A. Wilkinson, organiste de l'église catholique de Saint-François-Xavier à Dublin.

En France : à Paris, M. Benoît, organiste de l'empereur, professeur d'orgue au Conservatoire, Lefébure-

autant de succès que Bach et Hændel. Pour réfuter cette opinion, nous rapporterons ici l'extrait d'une lettre de Mozart, qui a joué devant plusieurs organistes, parmi lesquels se trouvait Hæssler, organiste célèbre, qui passait pour le fuguiste le plus renommé de son temps.

« Ils me prièrent de toucher de l'orgue, dit-il, je leur répondis, ce » qui était vrai, que j'avais peu l'habitude de cet instrument, et que » parmi eux se trouvait un organiste consommé dont le talent m'écraserait ou me tuerait, si je puis me servir de cette expression. Je » désignai Hæssler, qui jouait en effet très-bien, mais sans beaucoup » d'originalité et d'imagination. Cependant je m'exécutai. Je terminai » par une double fugue d'un style grave, que je jouai lentement, de » manière à la bien conduire et à être suivi par les auditeurs. Dès » qu'ils l'eurent entendue, tous refusèrent de jouer. »

(*Mozart's Briefe.*)

Wely, à la Madeleine, Simon à Saint-Denis et à Notre-Dame-des-Victoires, Fessy à Saint-Roch, Boely à Saint-Germain-l'Auxerrois, Danjou, ex-organiste de Notre-Dame et de Saint-Eustache, Polet, premier organiste de Notre-Dame de Paris, Cavallo à Saint-Vincent-de-Paul, Warkenthaler à Saint-Nicolas-des-Champs, Baptiste à Saint-Eustache, Aulanier à Saint-Séverin. Et parmi les meilleurs organistes des départements : Triballier à Soissons, Vidor à Lyon, d'Aubigny à Poitiers, Pitarch au Puy, Duval à Reims, Minard à Nantes, de Momigny à Angoulême.

Parmi les compositeurs vivants traitant l'orgue d'une manière remarquable, nous citerons : MM. Niedermeyer, Ambroise Thomas, Bertini, Adolphe Adam, Neukomm. Nous comptons également quelques femmes parmi les organistes vivants. En France, Mlle Dillon, ex-organiste de la cathédrale de Meaux (1), Mlle Charpentier à l'église St-Pierre à Limoges, Mme Lecourt à Crespy, Mme Travezini à Chinon, Mme Blachette à Loudun, Mme Lévêque à Nemours, Mme Warkenthaler, femme de l'organiste de la cathédrale de Strasbourg ; en Angleterre : Miss Elisabeth Mounsey, organiste de la cathédrale de Chester, Miss Elisa Cooper à Saint-Stephen, Walbrood (Londres), Miss Esther Cope à Saint-Sauveur, Southwark (idem).

(1) Nous déplorons sa perte récente, car elle est morte à Paris au commencement de l'année 1854.

CHAPITRE XI.

DE LA FACTURE ANCIENNE ET DE LA FACTURE MODERNE.

---

§ 1. *Les orgues des* XVIIe, XVIIIe *et* XIXe *siècles.*

Si l'on compare la facture d'orgues des deux siècles derniers, avec celle d'aujourd'hui, on est frappé à la première vue de la différence peu sensible qui règne entre ces deux époques; mais en examinant de plus près, on verra, que dans la facture d'orgues comme dans celle d'autres instruments, les progrès ont été très-remarquables. D'abord, la soufflerie ancienne était tout-à-fait défectueuse, elle prenait trop de place, et rarement, les grandes orgues étaient assez pourvues de vent; la facture moderne a remédié à cet inconvénient, en substituant la soufflerie à réservoir, à la soufflerie à éclisses. Maintenant on peut toucher les grandes orgues de telle manière que ce soit, les sons restent pleins et sonores, tandis que dans les anciennes orgues, on entendait de terribles hoquets et même une altération partielle dans l'émission des sons, lorsque l'on jouait quelques accords pleins, en les faisant se succéder rapidement. Aujourd'hui toute secousse, toute suspension est impossible, le vent arrivant toujours avec la même égalité, la même intensité, et la même pression.

Le mécanisme des anciennes orgues s'opposait totalement à l'exécution de certains traits musicaux, par sa lenteur à agir, par le bruit épouvantable qui en sortait, ainsi que par sa complication extrême, qui, à chaque instant, occasionait des cornements et d'autres accidents.

Le mécanisme moderne, quoique une imitation presque fidèle de l'ancien, a cependant sur lui une supériorité incontestable : la suppression de plus de la moitié des abrégés; le mouvement direct, qui a, surtout en Allemagne, atteint une rare perfection; l'amélioration des équerres, des vis à écrous, des leviers et des vergettes ont ôté à l'orgue nouveau, cette dureté de touche, ce bruit sinistre, cette lenteur d'exécution, qui ont dû bien souvent gêner et fatiguer les organistes des siècles derniers.

Il faut joindre à cela l'admirable invention du levier pneumatique de M. Barker (chef des travaux de la maison Ducroquet), qui a rendu l'orgue aussi doux à toucher, que le plus parfait clavier de piano; la perfection extraordinaire des jeux à anches, l'invention des jeux à anches libres, les pédales de combinaisons, l'introduction du vent au gré de l'organiste, la séparation du vent dans les sommiers, l'alimentation à part des jeux à anches, les différentes pressions du vent sur un seul jeu dans ses différentes parties, l'invention des claviers à console, celle des tuyaux harmoniques, la perfection extraordinaire des dessus des jeux à anches, et bien d'autres perfectionnements et inventions qu'il serait trop long d'énumérer ici.

Nous citerons, comme ayant plus particulièrement



contribué au perfectionnement de la facture moderne, en France, MM. Erard, Cavaillé-Coll, Barker, D'Allery, Callinet, John Abbey, Suret, Stein. En Allemagne, MM. Zuberbier, Walker, Ratzmann, Hildebrand, Haupt, Vorenweg, Engler, Maass, Breidenfeld; et en Angleterre, Hill, Bishop, Telfort, Gray et Davison, Bevington.

§ 2. *Factures française, allemande et anglaise.*

La différence entre ces trois factures est très-sensible, mais nous ne doutons pas que, dans un avenir prochain, la facture ne soit à peu près uniforme partout.

Les orgues d'Allemagne sont surtout renommées par le nombre des jeux de flûte qu'elles contiennent, et qui ont jusqu'à ce jour conservé certainement leur supériorité. Rien n'est comparable à ces sons doux et mélancoliques des: Rohrflœte, Gemshorn, Hohlflœte, Spitzflœte; les quintatœn, le principal et l'untersatz; leurs sexquialtre et mixture, ont une supériorité incontestable sur ceux de la facture française par leur son suave et fort tout à la fois qui permettent d'accompagner des masses énormes de voix, sans le secours des jeux à anches. Il y a très-peu de jeux à anches qui soient excellents dans les orgues d'Allemagne, et quelquefois on trouve des jeux de Rohrflœte, qui sont faits à anches. Les jeux à anches libres sont excessivement rares dans les orgues d'Allemagne, on ne les trouve que dans quelques orgues nouvelles très-récentes et encore en petit nombre. La soufflerie allemande a peu changé de nos jours, et ne peut être comparée à la

soufflerie de la facture française qui lui est supérieure. Quelques facteurs d'Allemagne se sont acquis une grande célébrité dans la construction de certains jeux. Silbermann, Moeser, Hildebrandt, Herbst, ont excellé dans les flûtes de tous genres. Schmidt (le Cliquot d'Angleterre), Harris, son compétiteur, Snetzler, ont acquis par leurs admirables jeux de fonds, soit en bois, soit en métal, l'admiration du monde (1). Qui n'a pas entendu vanter les trompettes de Cliquot?

De nos jours, la facture française s'est relevée et a dépassé de loin toutes les factures étrangères. Depuis le célèbre ouvrage de Dom-Bedos, l'*Art du facteur d'orgue*, il semblait que la perfection eût atteint son suprême degré, mais nos facteurs modernes ont poussé la facture de l'orgue plus loin que Dom-Bedos ne l'avait osé rêver. En effet, l'*Art du facteur d'orgue* est le traité le plus complet sur cette matière; les Allemands opposent à Dom-Bedos, Schlimbach, *der vollstændige Orgelbauer*, (*le facteur d'orgue accompli*), et les ouvrages d'Adelung, de Müller et de Tœpfer. Le Manuel du *Facteur d'Orgues* de M. Hamel, qui fait partie de l'*Encyclopédie-Roret*, est le complément précieux de l'ouvrage de Dom Bedos, il traite de la facture ancienne et moderne. Mais combien la facture moderne diffère de celle contenue dans le livre de

(1) Schmidt et Harris avaient une réputation égale en Angleterre, ils furent chargés de construire chacun un instrument pour la cathédrale Saint-Paul à Londres. Les auditions qui ont servi à juger les deux instruments ont duré cinq ans, pendant lesquels les facteurs changeaient à volonté les jeux. Enfin, Schmidt l'emporta sur son compétiteur, par un jeu à anches nouveau d'une grande beauté, néanmoins Harris fut largement indemnisé.

Dom Bedos! La soufflerie, le mécanisme, l'invention des jeux harmoniques, et celle des jeux à anches libres, et l'orgue électro-magnétique, sont autant de créations nouvelles. Nous ne voulons nullement ici mettre en parallèle les facteurs français, où chacun a son mérite, où chacun a contribué au perfectionnement de l'orgue; et nous nous bornons à opposer les factures diverses, dans leurs rapports avec l'exécution musicale des œuvres destinées à chacune d'elles.

Les orgues d'Allemagne sont essentiellement des instruments d'accompagnement pour les grandes masses chorales, le peu de variété de leur timbre touche à l'uniformité, et il est peu en usage dans les églises d'Allemagne de jouer d'autre style, que le style fugué et lié.

Les orgues d'Angleterre, dont la facture est la sœur cadette de celle d'Allemagne, servent également presque toujours à l'accompagnement.

Les orgues françaises, par la variété de leurs jeux et de leur timbre, par les combinaisons inusitées ou inconnues ailleurs, par leur construction, sont infiniment supérieures aux orgues d'Allemagne et d'Angleterre. Elles sont essentiellement propres à l'exécution des solos. Mais n'auront-elles pas contribué aussi au dépérissement de la musique exécutée sur l'orgue ? Le style fugué a presque disparu de nos églises, et le perfectionnement que l'orgue aurait dû nous donner, et qui existait, assure-t-on, jadis, eût été le style symphonique qui s'est éteint avec quelques grands artistes morts pendant ces derniers trente ans. A part quelques exceptions, la musique d'orgue est dans une décadence

complète. La plupart des organistes sacrifient, disent-ils, au goût du public. Les mouvements légers, les mélodies très-mondaines et d'une couleur dramatique très-prononcée, la recherche des effets contraires à l'organisation de l'orgue, l'abandon complet des œuvres des grands maîtres, nous ont amené un genre de musique d'orgue d'un style détestable. On parle du goût du public, comme s'il s'était modifié, mais qui a changé ce goût? par quelle raison trouve-t-il l'exécution d'une fugue, fût-elle du premier maître, insupportable? En Allemagne, lors de la célébration de l'office divin, le public se réjouit d'entendre une belle fugue exécutée sur le grand orgue. Les traditions de Bach, de Hændel se sont conservées vivement dans presque toutes les classes de la société. Est-ce à dire que les Allemands soient moins impressionnables que d'autres peuples? Mais non, les nombreux élèves sortis des écoles de l'abbé Vogler, d'Altbrechtsberger, de Wanhal, de Seeger, de Rink et d'Antony, ont conservé les traditions sacrées des grands maîtres, et heureux ceux qui les comprennent, et qui les font comprendre. D'éminents artistes tels que : Adolphe Hesse, Comer, Weber, Hüls, Lemens, Dr. Schlemmer, sont sur la brèche, et livrent vaillamment l'assaut à la musique banale prête à envahir les temples du culte sacré, nous ne voulons pas dire pour cela que la fugue soit le seul genre musical convenable pour l'orgue. L'Angleterre nous montre également un faisceau d'artistes remarquables, tels que : Sir George Smart, Dr. Smith, Blackbourn, Gardiner, Hamilton et Wilkinson. En France, on ne possédait pas d'école spéciale pour les

organistes. Le Conservatoire impérial de musique enseigne, il est vrai, l'orgue à un petit nombre d'élèves, sous la direction du célèbre professeur M. Benoît, mais l'enseignement est loin d'y être complet, car souvent, les premiers prix d'orgue du Conservatoire, ne peuvent exécuter un office quelconque. L'orgue n'y est pas enseigné pratiquement, et il n'y est rien dit de sa construction. C'est une lacune indispensable à combler, et un cours élémentaire de la facture d'orgues devrait venir prendre sa place dans la classe de M. Benoît. Il y'a peu de temps, M. Niedermeyer, après environ dix années de lutte, est enfin parvenu à établir une école de musique, le *Conservatoire de musique religieuse et classique*, qui doit servir à former des organistes complets. Le gouvernement de S. M. l'Empereur soutient les efforts de M. Niedermeyer, et il nous est permis de penser qu'un jour, il sortira de cette école des régénérateurs de la musique religieuse appliquée à l'orgue.

§ 3. *Les organistes célèbres de Paris.*

Parmi les organistes de la capitale, d'un talent supérieur, nous citerons M. Lefébure-Wely, organiste de la Madeleine. Il traite l'orgue d'une manière très-remarquable. Sa manière d'improviser est appréciée par tout le monde, et son talent de compositeur le met au premier rang. Son exécution est d'une richesse d'idées, d'une tournure harmonieuse, d'une sensibilité délicieuse, et dans l'exécution d'un solo, peu d'organistes peuvent lui être comparés. M. Lefébure-Wely a le génie de l'invention, il s'est constitué un style musi-

cal et une exécution qui lui sont propres, et nous sommes peut-être dans le vrai, en prétendant que M. Lefébure veut se faire chef d'école de la musique d'orgue en France. Il y en a beaucoup qui veulent le suivre, mais qui, dépourvus de son génie et de son talent, ne peuvent atteindre à la hauteur de cet habile artiste, et pourraient faire déprécier son école.

Un autre artiste d'un merveilleux talent, est M. Fessy, l'organiste de Saint-Roch. Entendez M. Fessy jouer un grand chœur, là, une mélodie bien sentie, une harmonie hardie, une exécution irréprochable et surtout la manière grandiose et large de ses compositions musicales vous surprendront. Il traite les jeux d'anches avec un rare talent, ses mélodies ont un charme infini et son style a une grande correction et une grande pureté. MM. Lefébure-Wely et Fessy ont plus d'une analogie, mais il existe une telle différence de style et d'exécution entre ces deux grands artistes, qu'il est impossible de les mettre en parallèle; même génie, même talent, mais d'une opposition tranchée. Que l'art musical est grand, puisqu'il peut se produire sur tant de faces totalement opposées.

M. Simon, le doyen des organistes, qui touche l'orgue de la basilique de St-Denis, est l'artiste à qui nous devons en grande partie le perfectionnement de l'orgue d'aujourd'hui. C'est lui qui le premier a fait usage des pédales de combinaison et d'autres effets. Son jeu est varié, riche en effets saisissants, ses combinaisons de différents jeux produisent des timbres nouveaux et peu connus. Il joue ce grand instrument de Saint-Denis d'une manière supérieure, son beau talent se présente là

dans toute la plénitude de sa puissance. Son style est lié, sa manière de toucher large et accentuée, et il excelle dans le vrai caractère à donner aux différents jeux de l'orgue. Il est fâcheux que M. Simon n'ait pas dans Paris un instrument semblable à celui de Saint-Denis, car l'orgue qu'il tient à l'église de Notre-Dame-des-Victoires n'est guère digne du grand artiste qui le touche.

Nous terminerons par le digne continuateur des grandes traditions de Bach et de Hændel, M. Boely, organiste de la paroisse impériale de Saint-Germain-l'Auxerrois, et professeur d'orgue à la maîtrise de Notre-Dame de Paris. La pureté de son exécution, la netteté de son jeu, son habilité à manier les pédales, font de lui le meilleur exécutant de fugue en France. Son style est très-lié et s'approche beaucoup du genre symphonique. Ses compositions pour l'orgue sont des œuvres très-remarquables, et offrent beaucoup d'intérêt sous le rapport de la forme et du style. C'est un artiste qui n'a joué de l'orgue qu'en suivant son sentiment musical, sans jamais sacrifier au goût du public. Cet exclusivisme a motivé sa retraite, il y a de cela quelques années, et l'orgue qu'il occupait est touché depuis par un de ses élèves. C'est une perte très-grande pour l'art musical religieux, car M. Boely traitait l'orgue en véritable organiste.

PREMIÈRE PARTIE.

CHAPITRE XII.

DESCRIPTION DES ORGUES LES PLUS REMARQUABLES DE FRANCE.

N° 1.

L'orgue de la chapelle privée de S. M. l'Empereur au palais des Tuileries.

Cet instrument fut construit par Sébastien Erard. Il fut en partie détruit en 1830, lors de la Révolution de juillet. Actuellement M. Erard (Pierre), neveu de Sébastien, reconstruit cet orgue, et nous espérons le voir bientôt terminé.

N° 2.

L'orgue de la chapelle privée du Sénat au palais du Luxembourg.

Organiste M. Hocmelle.

N° 3.

L'orgue de la chapelle du palais impérial de Versailles.

(*Voyez* sa description plus loin.)

N° 4.

Le grand orgue de l'église de Saint-Sulpice à Paris.

Organiste, M. G. Schmitt.
Maître de chapelle, M. Fay.
Organiste accompagnateur, M. Desrennes.

Cet orgue, qui fut construit par Cliquot en 1781, se composait de 5 claviers à mains. Les trois premiers d'une étendue du *la* grave au *mi* (56 notes), le quatrième de *fa* au *mi*, approprié aux jeux de solo (36 notes), le cinquième, au clavier d'écho, de *ut* à *mi* (40 notes), et 36 touches de pédales, de *fa* au *mi*.

En 1846, lors de sa reconstruction, par la maison Ducroquet, sous la direction de M. Barker, l'inventeur du levier pneumatique, le nombre des claviers fut réduit à quatre sans cependant diminuer les ressources de l'ancien instrument.

Tous les claviers ont été portés à 57 notes, du *la* au *fa*, et l'ancien pédalier a été remplacé par un pédalier allemand, de l'*ut* au *mi*, 29 touches. Les anciens soufflets ont été supprimés, et remplacés par quatre réservoirs, qui en contiennent eux-mêmes trois autres. Le vent est introduit dans les réservoirs par trois pompes aspirantes et foulantes; la pression du vent est de trois

sortes, elle est de 6 pouces, de 3 pouces et 3 lignes, et de 3 pouces. Le quatrième clavier est particulier au récit expressif.

L'orgue actuel se compose des jeux suivants :

Au grand orgue.

1. Montre.		32	pieds.
2. Montre.		16	—
3. Montre.		8	—
4. Bourdon.		16	—
5. Bourdon.		8	—
6. Flûte.		8	—
7. Salcional.		8	—
8. Gambe.		8	—
9. Prestant.		4	—
10. Nasard.		3 (1)	
11. Doublette.		2	—
12. Tierce.		3 (2)	
13. 1re Fourniture (sexquialtre)	4 pieds,	4	rangs.
14. 2e Fourniture	18°,	6	—
15. Cymbale.	1 pied	4	—
16. Grand Cornet.	5 rangs	2	pieds.
17. 1re Trompette.		8	—
18. 2me idem.		8	—
19. 1er Clairon.		4	—
20. 2me idem.		4	—

Au positif.

1. Bourdon.	16	pieds.
2. Montre.	8	—
3. Bourdon.	8	—
4. Flûte (la 1re octave 4 pieds, les 3 autres de	8	—

(1) Remplacé depuis par une flûte à pavillon de 8 pieds.

(2) Remplacé depuis par un keraulophon de 8 pieds.

5. Prestant. . . . . 4 pieds.
6. Doublette . . . . 2 —
7. Gambe. . . . . 4 —
8. Dulciana. . . . . 4 —
9. Nasard. . . . . 3 —
10. Fourniture. . . . . 4 rangs. 18 pouc.
11. Cymbale. . . . . 5 — 9 —
12. Trompette . . . . 8 pieds.
13. Clairon. . . . . 4 —
14. Hautbois . . . . 8 —
15. Basson. . . . . 8 —
16. Clarinette (anches libres). . . . . . 8 —
17. Krumhorn. . . . . 8 —
18. Cornet. . . . . 4 rangs. 18 pouc.

Clavier des bombardes.

1. Bombarde. . . . . 16 pieds.
2. Trompette. . . . . 8 —
3. Clairon. . . . . 4 —
4. Cornet. . . . . 4 rangs. 18 pouc.

Clavier du récit expressif.

1. Bourdon. . . . . 16 pieds.
2. Bourdon. . . . . 8 —
3. Flûte. . . . . 8 —
4. Flûte harmonique. . . . . 4 —
5. Prestant. . . . . 4 —
6. Hautbois (jeu à anches libres). . . . . . 8 —
7. Cor anglais, idem. . . . . 8 —
8. Voix humaine. . . . . 8 —
9. Trompette à forte pression. . . . . . . 8 —
10. Cornet. . . . . 4 rangs. 18 pouc.

Clavier des pédales.

1. Flûte ouverte. . . . . 32 pieds.

2. Flûte.	16	pieds.
3. Bourdon.	16	—
4. Flûte.	8	—
5. Flûte.	8	—
6. Flûte.	4	—
7. Bombarde (étain).	32	—
8. Bombarde.	16	—
9. Trompette.	8	—
10. Trompette.	8	—
11. Clairon.	4	—
12. Basson.	16	—

Il y a quatre accouplements de claviers et de pédales.

Une pédale pour l'introdnetion du vent fort à la trompette de huit du récit.

Une pédale de la boîte expressive.

Un tremblant.

Nous donnons ci-après l'état des jeux de l'orgue construit par Cliquot en 1781, pour faire connaître les travaux exécutés par M. Ducroquet en 1845.

Au moment où nous écrivons ces lignes, on nous annonce que la fabrique de l'église Saint-Sulpice vient d'ordonner quelques travaux désignés dans un rapport fait par MM. Simon et Fessy. Ils consistent dans la suppression des jeux de tierce et de nasard du grand orgue, et leur remplacement par une flûte à pavillon de huit pieds et une flûte keraulophon également de huit pieds; tous les jeux d'anches du grand orgue et du clavier des bombardes, dans leurs octaves aiguës, seront faits en tuyaux harmoniques; puis on devra y ajouter des tirasses pour tirer et repousser les jeux d'anches. On y placera aussi un jeu de undamaris, qui,

jusqu'à présent, n'existait pas dans les orgues françaises (1).

MM. Simon et Fessy avaient proposé de plus, la reconfection des sommiers du grand orgue, en donnant une plus grande profondeur aux gravures, et une modification à la soufflerie à l'effet d'obtenir une plus forte pression de vent.

N° 5.

Le grand orgue de Saint-Sulpice.

Fait par Cliquot.

Réception le 15 mai 1781.

Cet instrument à cette époque était composé de la manière suivante :

1er CLAVIER A MAINS.

Positif de LA *en* MI.

1. Bourdon.		16 pieds.	
2. Montre.		8	—
3. Bourdon.		8	—
4. Flûte.		8	—
5. Prestant.		4	—
6. Doublette.		2	—
7. Nasard.		3	—
8. Tierce.		2	—
9. Larigo.		2	—
10. Quart de Nasard.		2	—
11. Fourniture.	4 rangs	18 pouc.	
12. Cymbale.	5 —	9	—
13. Cornet.	5 —	18	—

(1) Ces travaux ont été exécutés vers la fin de l'année 1854.

14. Trompette		8 pieds.
15. Krumhorn		8 —
16. Basson		8 —
17. Clarinette		8 —
18. Clairon		4 —

2e CLAVIER A MAINS.

Grand orgue de LA *en* MI.

1. Montre		32 —
2. Montre		16 —
3. Bourdon		16 —
4. Montre		8 —
5. Bourdon		8 —
6. Flûte		8 —
7. Prestant		4 —
8. Nasard		3 —
9. Doublette		2 —
10. Tierce		2 —
11. Nasard		2 —
12. Quart de Nasard		2 —
13. Tierce		2 —
14. Fourniture	4 rangs	4 —
15. 2e dito	6 —	18 pouc.
16. Cymbale	4 —	1 pieds.
17. Cornet	5 —	2 —
18. Voix humaine		8 —
19. 1re Trompette		8 —
20. 2me idem		8 —
21. Clairon		4 —
22. 2me idem		4 —

3me CLAVIER A MAINS.

Clavier des bombardes.

1. Cornet	5 rangs	18 pouc.

2.	Bombarde..		16 pieds.
3.	Bombarde..		8 —
4.	Clairon.		4 —

4me CLAVIER A MAINS.

Récit.

1.	Flûte.		8 pieds.
2.	Cornet.	5 rangs	18 pouc.
3.	Hautbois..		8 pieds.
4.	Trompette.		8 —

5me CLAVIER A MAINS.

*Écho d'*UT *en* MI.

1.	Bourdon.		8 pieds.
2.	Flûte.		4 —
3.	Cornet.	5 rangs	18 pouc.
4.	Trompette.		8 pieds.
5.	Clairon.		4 —

6me CLAVIER.

Pédales de FA *en* MI, 36 *touches.*

1.	Flûte de	16 pieds.
2.	Bourdon.	16 —
3.	Flûte.	8 —
4.	2me idem.	8 —
5.	Flûte.	4 —
6.	Nasard.	6 —
7.	Bombarde.	24 —
8.	Bombarde.	16 —
9.	1re Trompette.	8 —
10.	2me idem.	8 —
11.	Clairon.	4 —

La soufflerie était composée de quatorze soufflets dont huit, au premier étage de l'orgue, desservaient

Le positif,
Les bombardes,
Les pédales.

Et six au deuxième étage desservaient

Le grand orgue,
Le récit,
L'écho.

Les dépenses de cet instrument ont été réparties ainsi qu'il suit :

A M. Cliquot, facteur, y compris un supplément de 3,000 francs, ci.	43,000 fr.
Jadat, menuisier.	20,000
Duret, sculpteur.	16,000
Margot, serrurier.	5,050
Honoraires de M. Chalgrin architecte. .	2,400
Total	86,450 fr.

Cet orgue ayant nécessité quelques réparations peu importantes, la maison Daublaine et Callinet fut chargée de ce travail. On y travaillait depuis plusieurs années, et sa réception s'approchait, lorsqu'un jour, M. Callinet, travaillant à l'orgue, fut pris d'un accès de folie furieuse, et saisissant un marteau, il détruisit une notable partie de cet instrument, de façon qu'on a été obligé de pourvoir à une nouvelle et coûteuse réparation. Callinet mourut en 1846, insolvable et pauvre, et son successeur fut M. Ducroquet, auteur du nouvel orgue de Saint-Eustache à Paris. Ce nouveau facteur restaura l'orgue complètement, en y ajoutant

. . . .

des jeux nouveaux, en y remaniant la soufflerie, et fit de l'orgue de Saint-Sulpice le meilleur et le plus vanté des instruments, avant la construction des nouvelles orgues de Saint-Denis, de la Madeleine et de Saint-Eustache.

Les dépenses faites pour la restauration de cet orgue, de 1834 à 1845, se sont montées à plus de 60,000 fr. L'orgue de Cliquot contenait 64 jeux et 4587 tuyaux. L'orgue actuel contient 66 jeux et 4630 tuyaux.

Cet instrument fut touché pendant 64 ans par MM. Sejan, père et fils.

N° 6.

L'orgue du chapitre impérial de Saint-Denis.

Organiste, M. Charles Simon.

Cet orgue remarquable fut construit par M. Cavaillé-Coll, facteur d'orgues du roi Louis-Philippe, et inauguré le 21 septembre 1841.

Il contient les jeux suivants :

Clavier du grand orgue (54 notes), *d'ut en fa*.

1. Montre.	32	pieds.
2. Montre.	16	—
3. Montre.	8	—
4. Viole.	8	—
5. Bourdon.	16	—
6. Bourdon.	8	—
7. Flûte traversière harmonique.	8	—
8. Flûte octaviante harmonique.	8	—
9. Prestant.	4	—
10. Nasard ou quinte.	3	—

Organiste, 9

11.	Doublette.		2 pieds.
12.	Grosse Fourniture.	4 rangs	216 tuyaux
13.	Grosse Cymbale.	4	216 —
14.	Fourniture.	4	216 —
15.	Cymbale.	4	216 —
16.	1re Trompette harmonique.		8 pieds.
17.	2me idem —		8 —
18.	Basson et Cor anglais.		8 —
19.	Clairon octaviant.		8 —
20.	Cornet à pavillon (jeu à anches). . . .		8 —

Clavier du positif, 4 1/2 *octaves*, *d'*UT *en* FA.

1.	Bourdon.		16 pieds.
2.	Salcional.		8 —
3.	Bourdon.		8 —
4.	Prestant.		4 —
5.	Flûte.		4 —
6.	Nasard.		3 —
7.	Doublette.		2 —
8.	Tierce.		—
9.	Cymbale.	4 rangs	216 tuyaux
10	Fourniture.	4	216 —
11.	Flûte harmonique.		8 pieds.
12.	Flûte octaviante.		4 —
13.	Flageolet harmonique.		2 —
14.	Trompette harmonique.		8 —
15.	Cor d'harmonie et Hautbois.		8 —
16.	Krumhorn.		8 —
17.	Clairon octaviant.		4 —
18.	Tremblant.		

Clavier des bombardes, 4 1/2 *octaves*, *d'*UT *en* FA.

1.	Grand Cornet.		7 rangs.
2.	Bourdon.		16 pieds.
3.	Bourdon.		8 —

4. Flûte. . . . . 8 pieds.
5. Prestant. . . . . 4 —
6. Nasard. . . . . 3 —
7. Doublette. . . . . 2 —
8. Bombarde. . . . . 16 —
9. 1re Trompette de bombarde. . . . . 8 —
10. 2me idem. . . . . 8 —
11. 1er Clairon harmonique. . . . . . 4 —
12. 2me idem. . . . . 4 —

*Clavier du récit.— Echo expressif, 4 1/2 octaves, d'*UT *en* FA.

1. Bourdon. . . . . 8 pieds.
2. Flûte harmonique. . . . . 8 —
3. Flûte octaviante harmonique. . . . . 4 —
4. Octavin harmonique. . . . . . . 2 —
5. Quinte. . . . .
6. Trompette harmonique. . . . . . . 8 —
7. Clairon harmonique. . . . . . . 4 —
8. Voix humaine harmonique. . . . . 8 —

Clavier de pédales, 2 octaves, de FA *en* FA.

1. Flûte ouverte.	32 pieds		
2. Flûte ouverte.	16 au fa	24 pieds.	
3. Flûte ouverte.	8 —	12 —	
4. Flûte ouverte.	4 —	6 —	
5. Gros Nasard ou quinte. . . .	6 —	10 —	
6. Basse-contre (anches). . . .	16 —	24 —	
7. Basson. . . . — . . .	8 —	12 —	
8. Bombarde. . . —	16 —	24 —	
9. 1re Trompette — . . .	8 —	12 —	
10. 2me idem. . . — . . .	8 —	12 —	
11. 1er Clairon. . — . . .	4 —	6 —	
12. 2me idem. . . — . . .	4 —	6 —	

Il y a neuf pédales de combinaison.

1. Pédale expressive.

2. Pédale du récit, transportant les jeux du clavier de récit sur le 2me clavier.

3. Pédale de bombarde, amenant sur le 2me clavier les jeux de sommier de bombardes.

4. Pédale du grand orgue, faisant passer les jeux qui le composent sur le 2me clavier.

5. Pédale du positif servant à placer les jeux qui le composent sur le deuxième clavier.

6. Pédale des dessus réunissant aux jeux de fonds du positif les jeux d'anches et les jeux harmoniques appartenant à ce même clavier.

7. Pédale servant à réunir les basses des jeux précédents aux jeux de fond du positif.

8. Pédale de tirasse, amenant sur le pédalier les basses de tous les claviers.

9. Pédale d'octaves faisant parler les touches du pédalier avec leurs octaves.

On prétend pouvoir faire sur l'orgue de Saint-Denis, 4,071 mélanges différents, par l'emploi de ces diverses pédales. Le nombre des tuyaux de cet orgue est de 4,506.

N° 7.

Le grand orgue de l'église de la Madeleine à Paris.

Organiste, M. Lefébure-Wely.

Maître de chapelle, M. Dietsch.

Cet orgue fut construit par A. Cavaillé-Coll, et inauguré le 29 octobre 1846.

Clavier du grand orgue, d'UT en FA (54 notes).

1. Montre. . . . . 16 pieds.

2. Violon-basse.	16 pieds.
3. Montre.	8 —
4. Salcional.	8 —
5. Flûte harmonique.	8 —
6. Bourdon.	8 —
7. Prestant.	4 —

Jeux de combinaison.

8. Quinte.	3 —
9. Doublette.	2 —
10. Plein jeu.	10 rangs.
11. Trompette.	8 pieds.
12. Cor anglais.	8 —

Clavier du positif, d'UT *en* FA (54 notes).

1. Montre.	8 —
2. Viola di gamba.	8 —
3. Flûte douce.	8 —
4. Voix céleste.	8 —
5. Prestant.	4 —

Jeux de combinaison.

6. Dulciana.	4 —
7. Octavin.	2 —
8. Trompette.	8 —
9. Basson et Hautbois.	8 —
10. Clairon.	4 —

Clavier des bombardes, d'UT *en* FA (54 notes).

1. Sous-Basse.	16 pieds.
2. Basse.	8 —
3. Flûte harmonique.	8 —
4. Flûte traversière.	8 —
5. Flûte octaviante.	4 —

Jeux de combinaison.

6.	Octavin.	2	pieds.
7.	Bombarde..	16	—
8.	1re Trompette harmonique.	8	—
9.	2me idem..	8	—
10.	Clairon.	4	—

*Clavier du récit expressif, d'*UT *en* FA (54 notes).

1.	Flûte harmonique.	8	—
2.	Bourdon.	8	—
3.	Musette.	8	—
4.	Voix humaine.	8	—

Jeux de combinaison.

5.	Flûte octaviante.	4	—
6.	Octavin.	2	—
7.	Trompette harmonique.	8	—
8.	Clairon harmonique.	4	—

*Clavier de pédales, d'*UT *en* UT (25 notes).

1.	Quintaton..	32	—
2.	Contre-basse.	16	—
3.	Violoncelle.	8	—
4.	Grosse flûte.	8	—

Jeux de combinaison.

5.	Bombarde.	16	—
6.	Basse-contre.	16	—
7.	Trompette.	8	—
8.	Clairon.	4	—

Pédales de combinaison.

Accouplement d'octaves.

Tirasse. — Réunion du clavier de pédales aux claviers à mains.

Appel des jeux d'anches de combinaisons à la pédale.
Accouplement d'octave aiguë à la pédale.
— d'octave grave au grand orgue.
— d'octave grave aux bombardes.

Appel des jeux de combinaisons.

Appel des jeux de combinaison du positif.
Idem. — — du grand orgue.
Idem. — — des bombardes.
Idem. — — du récit.

Réunion des claviers.

Réunion du clavier de positif à celui du grand orgue.
Idem. — du grand orgue à celui des bombardes.
Idem. — des bombardes à celui du récit.
Tremolo correspondant au récit et au positif.
Expression au clavier du récit.

Cet orgue possède 48 jeux complets, et 2,882 tuyaux.

Les immenses combinaisons qui résultent des divers mélanges des 48 jeux dont se compose cet orgue, peuvent être faites par l'organiste, au moyen de ces nouvelles pédales de combinaisons qui lui donnent la faculté de nuancer la force de l'instrument, avec toutes les gradations possibles, et d'exprimer, au gré de son imagination, l'expression musicale de sa pensée.

Nº 8.

Le grand orgue de l'église de Saint-Eustache à Paris.

Ce magnifique instrument, après sa reconstruction

presque totale (on n'avait conservé que dix-neuf jeux de l'ancien orgue), fut inauguré le 6 juin 1844 ; puis anéanti dans l'incendie du 16 décembre suivant.

Nous en donnons la description pour les amateurs, car cet orgue jouissait d'une grande renommée. Il était composé de 4 claviers à mains, et d'un double clavier de pédale.

Trois des claviers avaient une étendue de l'*ut* en *fa*, 4 1/2 octaves. Le quatrième n'avait que 3 1/2 octaves. Les claviers des pédales allaient de *la* en *ut* (28 touches).

Clavier du grand orgue.

1.	Montre de	16	pieds.
2.	Montre.	8	—
3.	Gambe.	16	—
4.	Bourdon.	8	—
5.	Gambe.	8	—
6.	Flûte.	8	—
7.	Prestant.		—
8.	Nasard.		—
9.	Doublette.		—
10.	Gambe.	4	—
11.	Fourniture.		—
12.	Cymbale.		—
13.	Cornet.		—
14.	1re Trompette.	8	—
15.	2me idem.	8	—
16.	Euphone.	8	—
17.	Clairon.	4	—

Clavier du positif.

1.	Flûte.	8	—
2.	Bourdon.	8	—
3.	Cornet.		—

4. Salcional. . . . . pieds.
5. Prestant. . . . . —
6. Clarabella (en bois). . . . . —
7. Nasard. . . . . —
8. Doublette. . . . . —
9. Plein-jeu. . . . . —
10. Trompette. . . . . —
11. Clairon. . . . . —
12. Basson de . . . . 8 —
13. Krumhorn. . . . . 8 —

3me *Clavier à mains.*

1. Bourdon de . . . . 16 pieds.
2. Cornet. . . . . —
3. Flûte. . . . . 8 —
4. 2me Flûte. . . . . —
5. Bombarde. . . . . —
6. Trompette. . . . . —
7. Clairon. . . . . —

4me *Clavier à mains.*

1. Quintaton de . . . . 16 —
2. Bourdon. . . . . 8 —
3. Flûte harmonique. . . . . —
4. Flûte. . . . . 8 —
5. Prestant. . . . . —
6. Nasard. . . . . —
7. Doublette. . . . . —
8. Euphone. . . . . 16 —
9. Euphone. . . . . 8 —
10. Euphone. . . . . 4 —
11. Trompette. . . . . —
12. Clairon. . . . . —
13. Hautbois. . . . . —
14. Cor anglais. . . . . —
15. Voix humaine. . . . . —

1er Clavier de pédales.

1. Flûte de	16	—
2. Bourdon	16	—
3. 1re Flûte	8	—
4. 2me Flûte	8	—
5. Flûte	4	—
6. Quinte	12	—
7. Bombarde		—
8. Trompette		—
9. 2me Bombarde		—
10. Clairon		—

2me Clavier de pédales.

1. Contre-basse	16	—
2. Flûte	8	—
3. Violoncelle	8	—
4. Flûte	4	—
5. Euphone	16	—
6. Trompette		—
7. Euphone	8	—

No 9.

Orgue de Saint-Nicolas-du-Chardonnet.

Organiste, M. Dugard, élève de M. Schmitt.

Cet instrument a été construit pour l'église des Innocents, puis acheté pour être placé à Saint-Nicolas-du-Chardonnet, lors de la révolution de 1793.

C'est un des bons instruments de Cliquot. Il fut réparé en 1820 par M. Dallery.

Clavier du grand orgue.

1. Montre de	16 pieds.	

2. Bourdon. . . . . 16 pieds.
3. Flûte. . . . . 8 —
4. Prestant. . . . . 4 —
5. Nasard. . . . . 3 —
6. Doublette.. . . . . 2 —
7. Grand cornet. . . . . —
8. Plein jeu. . . . . —
9. Trompette. . . . . 8 —
10. Clairon. . . . . 4 —
11. 2me Trompette. . . . . 8 —
12. Dessus de trompette. . . . . . . 8 —
13. 2me Trompette. . . . . 8 —
14. 2me Clairon. . . . . 4 —
15. Voix humaine. . . . . 8 —

Clavier du positif.

1. Montre. . . . . 8 pieds.
2. Bourdon. . . . . 8 —
3. Prestant. . . . . 4 —
4. Nasard. . . . . 3 —
5. Flûte. . . . . 8 —
6. Plein-jeu. . . . . —
7. Tierce. . . . . —
8. Trompette. . . . . —
9. Clairon. . . . . —
10. Dessus de trompette. . . . . . .
11. Krumhorn. . . . .
12. Tremblant. . . . .

Clavier du récit.

1. Cornet. . . . .
2. Hautbois. . . . .
3. Petite Flûte de récit. . . . . 4 pieds.

Clavier d'écho.

1. Flûte d'écho. . . . . 4 pieds.
2. Trompette d'écho. . . . .

Clavier de pédale.

1. Bombarde. . . . . 16 pieds.
2. Trompette. . . . . 8 —
3. Clairon. . . . . 4 —
4. Flûte. . . . . 16 —
5. Flûte. . . . . 4 —

No 10.

L'orgue de l'église de Saint-Germain-des-Prés.

Organiste, M. Moncouteau.

Cet instrument appartenait autrefois aux religieux de l'abbaye de Saint-Victor, il fût transporté à Saint-Germain, puis réparé et augmenté par Sommaire. Il contient 4 claviers à mains, une pédale séparée et 50 jeux. Le clavier d'écho et le clavier du récit ont deux octaves et demie d'étendue. Ils montent au *mi* et descendent au *la*.

Le clavier du grand orgue et celui du positif ont un peu plus de quatre octaves, d'*ut* à *mi*. L'*ut* dièze manque dans les basses.

Le clavier de pédales a deux octaves d'étendue de *fa* à *fa*.

Clavier du grand orgue.

1. Montre de . . . . 16 pieds.
2. Montre. . . . . 8 —
3. Grosse flûte. . . . . 8 —
4. Grosse tierce. . . . . 3 —

5.	Doublette	2 pieds.
6.	Bourdon	16 —
7.	Bourdon	8 —
8.	Prestant	4 —
9.	Nasard	3 —
10.	Tierce	
11.	Fourniture	
12.	Cymbale	
13.	Bombarde	16 —
14.	Grosse trompette	8 —
15.	2me Trompette	8 —
16.	Clairon	4 —
17.	Voix humaine	8 —
18.	Cornet	

Clavier du positif.

1.	Bourdon	8 pieds.
2.	Montre	8 —
3.	Prestant	4 —
4.	Petite flûte	4 —
5.	Fourniture	
6.	Tierce	
7.	Nasard	
8.	Trompette	8 —
9.	Clairon	4 —
10.	Hautbois	8 —
11.	Krumhorn	8 —
12.	Basson	8 —
13.	Grand cornet	
14.	Tacet	
15.	Idem	
16.	Tremblant	

Clavier du récit.

1. Petite flûte de récit. . . . .

2. Cornet. . . . .
3. Hautbois. . . . .
4. Trompette. . . . .

Clavier d'écho.

1. Flûte d'écho. . . . .
2. Trompette dito . . . .
3. Clairon *idem*. . . . .
4. Tacet. . . . .

Clavier des pédales.

1. Pédale de Flûte.	16	pieds.
2. Pédale de id.	8	—
3. Pédale de id.	4	—
4. Bombarde.	16	—
5. Trompette.	8	—
6. Clairon.	4	—
7. Tremblant.		
8. Tacet.		

Nous n'avons pas pu connaître le nom du facteur de cet orgue, qui est un des bons instruments de la capitale. Nous devons les renseignements précédents à M. Moncouteau, qui a eu la bonté de nous les communiquer sur notre demande.

N° 11.

L'orgue de l'église de Saint-Roch.

Organiste, M. Fessy.

Le nom du facteur qui a construit cet orgue est inconnu. Cet instrument a été fait avec les éléments de plusieurs orgues anciennes, et mis en état par le grand-père de M. Dallery. Depuis, plusieurs facteurs y ont

travaillé : ce sont MM. Dallery fils, Callinet, et dans ces derniers temps M. Cavaillé-Coll.

D'après tous les changements et perfectionnements faits à cet orgue par M. Cavaillé-Coll, on peut hardiment le désigner comme étant de la facture de ce dernier.

Le nombre des claviers a été réduit par M. Cavaillé-Coll à quatre. Il y a quelques jeux qui sont de Cliquot, notamment les bombardes et les trompettes.

Clavier des pédales.

1. Flûte de 16 à ravalement au *fa*.		24	pieds.
2. Flûte de 8	*Idem*	12	—
3. Flûte de 4	*Idem*	6	—
4. Bombarde de 16	*Idem*	24	—
5. Trompette de 8	*Idem*	12	—
6. Clairon de 4	*Idem*	6	—
7. Clairon doublette de 4	*Id.*	6	—
8. Nasard à ravalement au *fa*		6	—
9. Basson de 8	*Idem*	12	—

L'étendue du clavier est de 25 notes, de *fa* en *fa*.

Clavier du positif, 4 1/2 *octaves* (54 notes).

1. Nasard.	3	pieds.
2. Dulciana.	4	—
3. Bourdon.	8	—
4. Cornet.	5	rangs.
5. Fourniture.	4	—
6. Cymbale.	3	—
7. Plein-jeu.	2	—
8. Clairon.	4	pieds.
9. Trompette.	8	—
10. Krumhorn.	8	—

11. Hautbois	8	pieds.
12. Flûte harmonique	8	—
13. Præstant	4	—
14. Montre	8	—
15. Doublette	2	—
16. Tierce		

Clavier du grand orgue (54 notes).

1. Præstant	4	pieds.
2. Doublette octaviante	2	—
3. Nasard	3	—
4. Bourdon	8	—
5. Bourdon	16	—
6. Salcional	8	—
7. Flûte harmonique	8	—
8. Montre	16	—
9. Grand cornet	5	rangs.
10. Flûte harmonique	8	pieds.
11. Montre	8	—

Clavier des bombardes (45 notes).

1. Bombarde	16	pieds.
2. Trompette	8	—
3. Trompette	8	—
4. Clairon	4	—
5. Clairon doublette		

Clavier du récit expressif (54 notes).

1. Voix humaine	8	pieds.
2. Trompette harmonique	8	—
3. Hautbois	8	—
4. Basse de clairon	4	—
5. Flûte harmonique	8	—
6. Octavin	2	—
7. Bourdon	8	—

8. Clarinette.	. . . .	8	—
9. Flûte octaviante.	. . . .	4	—

L'étendue des claviers à mains est de quatre octaves et demie d'*ut* en *fa*.

Il y a sept pédales d'accouplement.

1° Les jeux d'anches à la pédale.

2° Accouplement de la pédale avec les claviers.

3° *Idem* du positif avec le grand orgue.

4° *Idem* du grand orgue avec les bombardes.

5° *Idem* du récit.

6° Les octaves basses avec les dessus.

7° La jalousie du récit.

N° 12.

L'orgue de l'église Saint-Thomas-d'Aquin.

Organistes, MM. Hocmelle et J. Frank.

Maître de chapelle, M. Falendry.

Cet instrument fut fait par M. Dallery père. L'orgue contient 3 claviers à mains, une pédale séparée de deux octaves moins deux notes.

Clavier du grand orgue

1. Montre.	. . . .	16	pieds.
2. Montre.	. . . .	8	—
3. Bourdon.	. . . .	16	—
4. Bourdon.	. . . .	8	—
5. Prestant.	. . . .		
6. Quinte.	. . . .		
7. Flûte.	. . . .		
8. 1re Trompette.	. . . .		
9. 2me Trompette.	. . . .		
10. Clairon.	. . . .		

11. Voix humaine. . . . .
12. Tacet. . . . .
13. Tacet. . . . .
14. Grand cornet. . . . .

Clavier du positif.

1. Flûte. . . . . 8 pieds.
2. Prestant. . . . . 4 —
3. Flûte. . . . . 4 —
4. Bourdon. . . . . 8 —
5. Nasard. . . . .
6. Tierce. . . . .
7. Doublette. . . . .
8. Plein-jeu. . . . .
9. Trompette. . . . .
10. Clairon. . . . .
11. Krumhorn. . . . .
12. Tacet. . . . .

Clavier du récit.

1. Trompette. . . . .
2. Hautbois. . . . .
3. Cornet. . . . .
4. Flûte. . . . . 4 pieds.

Clavier des pédales.

1. Pédale de . . . . 8 pieds.
2. Pédale. . . . . 4 —
3. Pédale de clairon. . . . . . .
4. — de bombarde. . . . .
5. — de trompette. . . . .
6. Tacet. . . . .

Cet orgue, sans être dans un mauvais état, a cependant besoin d'une réparation assez considérable.

Feu M. Louis Chollet en tirait bon parti.

N° 13.

L'orgue de l'église Saint-Paul-Saint-Louis.

Organiste, M. Jules Minard.

Clavier du grand orgue.

1.	Montre.	8 pieds.
2.	Bourdon.	8 —
3.	Flûte harmonique.	8 —
4.	Dessus de flûte.	
5.	Prestant.	
6.	Doublette.	
7.	Plein-jeu.	
8.	Cornet.	
9.	Trompette.	
10.	2me Trompette.	
11.	Clairon	
12.	Voix humaine.	

Clavier du positif.

1.	Flûte douce.	
2.	Bourdon.	
3.	Galoubet.	
4.	Prestant.	
5.	Quinte.	
6.	Krumhorn.	
7.	Trompette.	
8.	Clairon.	

Clavier du récit.

1.	Flûte harmonique.	8 pieds.
2.	Flûte octaviante.	4 —
3.	Octavin.	2 —
4.	Bourdon.	

5. Hautbois. . . . .
6. Trompette. . . . .

Clavier de pédales, 2 octaves, de *Fa* en *Fa*.

1. Flûte. . . . . 12 pieds.
2. Flûte. . . . . 6 —
3. Trompette. . . . .
4. Clairon. . . . .

Cet orgue paraît être un des instruments sortis des ateliers de Cliquot, il a été réparé par M. Cavaillé-Coll qui y a ajouté un récit neuf, a porté la flûte de huit de la pédale à douze pieds, et a remanié la soufflerie. L'orgue dans son état actuel est un des bons instruments de la capitale.

N° 14.

L'orgue de Saint-Nicolas-des-Champs.

Organiste, M. Wackenthaler.

Cet instrument est peut-être le seul qui n'ait pas subi de modifications depuis sa construction. C'est un Cliquot pur.

Il a 5 claviers à mains, un clavier de pédales séparé, 10 soufflets à lanterne, et 42 jeux.

Clavier du grand orgue

1. Montre. . . . . 16 pieds.
2. Bourdon. . . . . 16 —
3. Montre. . . . . 8 —
4. Flûte. . . . . 8 —
5. Flûte. . . . . 8 —
6. Bourdon. . . . . 8 —
7. Prestant. . . . . 4 —

8. Tierce. . . . .
9. Tierce. . . . .
10. Nasard. . . . .
11. Doublette. . . . .
12. Grand cornet. . . . .
13. Trompette. . . . .
14. 2me Trompette. . . . .
15. Clairon. . . . .
16. Voix humaine. . . . .

Clavier du positif.

1. Montre. . . . . 8 pieds.
2. Bourdon. . . . . 8 —
3. Flûte. . . . . 8 —
4. Flûte. . . . .
5. Nasard. . . . .
6. Tierce. . . . .
7. Krumhorn. . . . .
8. Hautbois. . . . .
9. Basson. . . . .
10. Trompette. . . . .
11. Clairon. . . . .
12. Cornet. . . . .

Clavier des bombardes.

1. Bombarde. . . . . 16 pieds.
2. Trompette de bombarde. . . . . . 8 —

Clavier d'écho, 2 1/2 oct., du *Sol* en *Ré*.

1. Trompette. . . . .
2. Cornet. . . . .
3. Flûte. . . . .
4. Bourdon. . . . .

Clavier du récit (même étendue).

1. Hautbois. . . . .
2. Flûte. . . . .

Clavier de pédales, 2 1/2 oct., du *La* grave en *Ré* aigu.

1. Flûte (bouché).	. . . .	16 pieds.
2. Flûte (ouvert).	. . . .	8
3. Flûte.	. . . .	4
4. Bombarde.	. . . .	16
5. Trompette.	. . . .	8
6. Clairon.	. . . .	4

Il est à remarquer que dans cet orgue, il n'y a pas de fourniture ni de cymbale, par conséquent le plein-jeu n'y existe pas.

Dans ces derniers temps, la maison Ducroquet a refait les pédales et y a introduit plusieurs modifications importantes. Les pèdales neuves ont actuellement neuf jeux. (Voir à l'*Index* pour la description des Jeux.)

N° 15.

L'orgue de l'église Saint-Méry.

Organiste, M. Camille Sains-Saëns. 1er prix d'orgue du Conservatoire.

Cet orgue est un des plus anciens instruments de Cliquot, il contient 4 claviers à main, une pédale séparée et 38 jeux.

Clavier du grand orgue, d'*Ut* en *Ré*, 4 octaves et une note.

1. Montre.	. . . .	16 pieds.
2. Montre.	. . . .	8 —

3. Flûte. . . . . 8 pieds.
4. Bourdon. . . . . 16 —
5. Bourdon. . . . . 8 —
6. Prestant. . . . . 4 —
7. Quarte. . . . . 2 —
8. Nasard. . . . . 3 —
9. Tierce. . . . .
10. Grand cornet. . . . .
11. Fourniture. . . . .
12. Cymbale. . . . .
13. 1re Trompette. . . . . 8 —
14. 2me idem. . . . . 8 —
15. Clairon. . . . . 4 —
16. Voix humaine. . . . . 8 —

Clavier du positif.

1. Flûte. . . . . 8 pieds.
2. Dessus de flûte. . . . . 8 —
3. Bourdon. . . . . 8 —
4. Prestant. . . . . 4 —
5. Tierce. . . . . 2 —
6. Doublette. . . . . 2 —
7. Plein-jeu. . . . .
8. Trompette. . . . . 8 —
9. Clairon. . . . . 4 —
10. Krumhorn. . . . . 8 —

Récit de 2 octaves, trois notes.

1. Bourdon. . . . . 8 pieds.
2. Hautbois. . . . . 8 —
3. Cornet. . . . .

Echo (même étendue).

1. Flûte. . . . . 8 pieds.
2. Trompette. . . . . 8 —

Clavier de pédales, du *La* en *Fa*, 3 3/4 octaves.

1. Flûte	8 pieds.
2. Flûte	4 —
3. Bombarde	16 —
4. Trompette	8 —
5. Clairon	4 —
6. Tremblant	
7. Pédale pour imiter le chant des oiseaux.	

On doit faire prochainement une réparation considérable à cet orgue, le devis en est dressé et soumis en ce moment à la fabrique de l'église.

N° 16.

L'orgue de l'institution des Frères de la Doctrine chrétienne à Passy-lès-Paris.

Cet orgue fut construit, il y a quelques années, par le frère Herbland, de l'ordre des Frères de la Doctrine chrétienne.

Cet instrument est fort apprécié par les organistes de Paris, et nous en donnons sa composition.

Clavier du grand orgue, d'*Ut* en *Fa*.

1. Montre	8 pieds.
2. Grand cornet	
3. Viola di gamba	8 —
4. Bourdon	16 —
5. Dulciana	4 —
6. Prestant	4 —
7. Bourdon	8 —
8. Nasard	3 —
9. Doublette	2 —

10. Flûte (42 notes). . . . . 4 pieds.
11. Fourniture. . . . . 6 rangs.
12. Cymbale. . . . . 6 —
13. Trompette. . . . .
14. Krumhorn. . . . .
15. Clairon. . . . .
16. Cor anglais. . . . .

Clavier du récit, d'*Ut* en *Fa*.

1. Flûte. . . . . 8 pieds.
2. Flûte harmonique (42 notes). . . . . 8 —
3. Bourdon. . . . . 8 —
4. Flûte octaviante (42 notes). . . . .
5. Nasard. . . . .
6. Octavin. . . . .
7. Trompette. . . . .
8. Clarinette. . . . .
9. Hautbois et Basson. . . . .
10. Voix humaine. . . . .

Clavier de pédales, d'*Ut* en *Fa* (18 notes).

1. Flûte ouverte. . . . . 16 pieds.
2. Flûte. . . . . 8 —
3. Flûte. . . . . 4 —
4. Bombarde. . . . . 16 —
5. Trompette. . . . . 8 —
6. Clairon. . . . . 4 —

No 17.

L'orgue de l'hôtel impérial des Invalides.

Organiste, M. Poisson.

Cet instrument fut construit par Cliquot. Le buffet en est très-remarquable.

Il fut réparé, en 1853 et 1854, par M. Cadeaux et il contient 39 jeux, 3 claviers à mains et une pédale séparée.

N° 18.

L'orgue de l'église de Notre-Dame-des-Victoires.

Organiste, M. Charles Simon, doyen des organistes de Paris.

Cet orgue a au-delà de 200 ans d'existence. Nous n'avons pas pu connaître le nom du facteur primitif. Une importante réparation y a été faite en 1851, par M. Cavaillé-Coll.

L'orgue contient 3 claviers et 31 jeux.

N° 19.

L'orgue de l'église Sainte-Elisabeth.

Organiste, M. Bazille.

Cet orgue sort des ateliers de M. Suret, facteur d'orgue à Paris, il fut construit en 1852-1853. Il a 4 claviers à mains, des pédales séparées et 38 jeux.

N° 20.

L'orgue de l'église de Notre-Dame-de-Lorette.

Organiste, M. Gilbert.

Maître de chapelle, M. Lutgen.

Il fut construit, en 1836, par MM. Cavaillé-Coll père et fils. C'est le premier orgue que cette maison a établi à Paris.

Il est composé des jeux suivants :

Clavier du grand orgue, 4 1/2 octaves (54 notes).

1. Grand Cornet, commençant au *fa*. . . . 7 rangs.
2. Montre (les basses en bois). . . . . . . 16 pieds.
3. Montre. . . . . 8 —
4. Bourdon. . . . . 16 —
5. Bourdon. . . . . 8 —
6. Salcional ou 2me Montre. . . . . . . 8 —
7. Prestant. . . . . 4 —
8. Flûte. . . . . 4 —
9. Dessus de flûte conique. . . . . .
10. Nasard. . . . .
11. Quarte. . . . .
12. Grosse Fourniture. . . . . 4 rangs.
13. Petite Fourniture. . . . . 4 —
14. Cymbale. . . . . 4 —
15. Bombarde, la 1re octave à l'unisson de la Trompette.. . . . . 16 pieds.
16. Trompette. . . . . 8 —
17. Doublette. . . . . 2 —
18. Clairon. . . . . 4 —
19. Voix humaine. . . . . 8 —

Clavier du positif (54 notes).

1. Cornet. . . . . 5 rangs.
2. Bourdon. . . . . 8 pieds.
3. Flûte. . . . . 8 —
4. Prestant. . . . . 4 —
5. Flûte. . . . . 4 —
6. Nasard. . . . . 3 —
7. Tierce. . . . .
8. Doublette.. . . . . 2 —
9. Plein-jeu. . . . . 5 rangs.

10. Trompette . . . . 8 pieds.
11. Clairon. . . . . 4 —
12. Basson. . . . . 8 —

Clavier du récit, de 3 oct., de FA *en* FA (37 notes).

1. Bourdon. . . . . 8 pieds.
2. Flûte. . . . . 4 —
3. Cornet. . . . . 3 rangs.
4. Flûte octaviante. . . . . 4 pieds.
5. Flûte traversière. . . . . 8 —
6. Flageolet. . . . .
7. Cor anglais. . . . . 8 —
8. Trompette de récit. . . . . . . 8 —
9. Voix humaine. . . . . 8 —
10. Hautbois. . . . . 8 —

Clavier des pédales, de LA *en* FA (25 notes).

1. Flûte ouverte, commençant à l'*ut*. . . . 16 pieds.
2. Flûte *idem* — . . . . . 8 —
3. Flûte *idem* — . . . . . 4 —
4. Trompette à ravalement de *fa* en *fa*. . .
5. Trompette *idem*. . . . .
6. Clairon *idem*. . . . .

N° 21.

L'orgue du temple des Billettes.

Organiste, M. Renkof.

Clavier du grand orgue.

1. Bourdon. . . . . 8 pieds.
2. Flûte. . . . . 8 —
3. Montre. . . . . 8 —
4. Prestant. . . . . 4 —

5. Doublette. . . . . 2 pieds.
6. Trompette. . . . . 8 —
7. Clairon. . . . . 4 —.

Clavier de récit.

1. Bourdon. . . . . 8 pieds.
2. Dulciana. . . . . 4 —
3. Flûte douce. . . . . 4 —
4. Viola di gamba. . . . . 8 —
5. Hautbois et Basson (anches libres). . .

Clavier de pédales.

1. Flûte. . . . . 16 pieds.
2. Flûte. . . . . 8 —
3. Bombarde. . . . . 16 —

No 22.

L'orgue du nouveau temple de Panthemont,

Organiste, M. G. Abel.

Cet orgue fut construit, en 1846, par M. Cavaillé-Coll.

Clavier du grand orgue (54 notes).

1. Bourdon. . . . . 16 pieds.
2. Montre. . . . . 8 —
3. Salcional. . . . . 8 —
4. Bourdon. . . . . 8 —
5. Flûte harmonique. . . . . 8 —
6. Grosse Flûte. . . . . 8 —
7. Flûte octaviante. . . . . 4 —
8. Quinte. . . . . 3 —
9. Doublette. . . . . 2 —
10. Trompette. . . . . 8 —
11. Clairon. . . . . 4 —
12. Mixture. . . . . 3 rangs.

Clavier du récit (54 notes).

1. Bourdon.	8	pieds.
2. Flûte traversière.	8	—
3. Gambe.	8	—
4. Salcional.	8	—
5. Flûte octaviante.	4	—
6. Octavin.	2	—
7. Trompette.	8	—
8. Hautbois.	4	—

Clavier de pédales de 27 notes.

1. Flûte.	16	pieds.
2. Flûte.	8	—
3. Bombarde.	16	—
4. Trompette.	8	—

N° 23.

L'orgue des Dames Bénédictines de l'Adoration perpétuelle du Saint-Sacrement.

Cet instrument fut construit par M. Cavaillé-Coll, et se compose de deux claviers à mains, le premier de 54 notes et le deuxième de 37 notes d'étendue, et de 14 jeux.

N° 24.

L'orgue de l'église Saint-Jean-Saint-François.

Organiste, M. César Franck.

Il fut construit, en 1845, par M. Cavaillé-Coll, et se compose des jeux suivants.

Clavier du grand orgue (54 touches).

1. Montre.	8	pieds.
2. Salcional.	8	—
3. Bourdon.	8	—
4. Prestant.	4	—
5. Nasard.	3	—
6. Doublette.	2	—
7. Plein-jeu.	3	rangs.
8. Trompette.	8	pieds.
9. Clairon.	4	—

Clavier du récit (37 touches).

1. Voix céleste.	8	pieds.
2. Flûte harmonique.	8	—
3. Flûte octaviante.	4	—
4. Octavin.	2	—
5. Trompette.	8	—
6. Krumhorn.	8	—
7. Cor anglais.	8	—

Clavier de pédales (20 notes).

1. Flûte ouverte.	16	—
2. Bombarde.	16	—

No 25.

L'orgue de l'église de la Rédemption.

Organiste, M. Cadeaux.

Cet orgue, construit par M. Cavaillé-Coll, se compose d'un clavier de 4 octaves 1/2 ou 54 notes, d'un clavier de récit de 37 notes, d'un clavier de pédales de 20 notes, et de 13 jeux.

N° 26.

L'orgue de l'Institution des Jeunes-Aveugles à Paris.

Cet orgue est sorti des ateliers de M. Cavaillé-Coll, il se compose de deux claviers à mains, d'un clavier de pédales à tirasses et de 15 jeux.

N° 27.

L'orgue de l'église Saint-Ambroise.

Organiste, M. Durand fils.

Cet orgue fut construit par M. Cavaillé-Coll, en 1847, il se compose de 2 claviers à mains, d'un clavier de pédales à tirasses et de 15 jeux.

N° 28.

L'orgue de l'église de l'Abbaye-aux-Bois.

Organiste, M. Loisel.

Il fut construit par M. Cavaillé-Coll, il se compose de 2 claviers à mains de 54 notes d'étendue, et de 8 jeux.

N° 29.

L'orgue du chœur de l'église de la Madeleine.

Organiste, M. Manson.

Il se compose de 2 claviers à mains de 54 notes d'étendue, d'un clavier de pédales à tirasses, et de 12 jeux ; il fut construit par M. Cavaillé-Coll.

N° 30.

L'orgue du chœur de l'église à Saint-Roch.

Organiste, M. Leprevost.

Il se compose d'un clavier de 54 notes, d'un clavier de récit de 37 notes, d'un clavier de pédales séparé de 18 notes, et de 16 jeux. Il fut construit par M. Cavaillé-Coll.

N° 31.

L'orgue du temple israélite, rue Notre-Dame-de-Nazareth à Paris.

Cet orgue fut construit par M. Cavaillé-Coll, en 1852, il se composé de 2 claviers à mains de 54 notes, d'un clavier de pédales séparé de 27 notes, et de 12 jeux.

N° 32.

L'orgue de l'église de Sainte-Geneviève.

Organiste, M. Durand, fils.
Maître de chapelle, M. Buquet.
Construit par M. Cavaillé-Coll, en 1852-53.

Clavier du grand orgue (54 notes).

1. Montre.	8 pieds.
2. Salcional.	8 —
3. Bourdon.	16 —
4. Bourdon.	8 —
5. Prestant.	4 —
6. Gambe.	4 —

7. Doublette. . . . . 2 pieds.
8. Trompette. . . . . 8 —
9. Clairon. . . . . 4 —

Clavier de récit (42 notes).

1. Flûte harmonique. . . . . 8 pieds.
2. Flûte octaviante. . . . . 4 —
3. Viola di gamba. . . . . 8 —
4. Bourdon . . . . 8 —
5. Octavin. . . . . 2 —
6. Trompette. . . . . 8 —
7. Cor anglais et Hautbois. . . . . . . 8 —
8. Voix humaine. . . . . 8 —

Clavier de pédales (20 notes), d'*Ut* à *Sol.*

1. Subbasse. . . . . 16 pieds.
2. Basse ou grosse Flûte. . . . . . . 8 —
3. Trompette. . . . . 8 —
4. Clairon. . . . . 4 —

Cet instrument produit un effet magnifique sous la voûte sonore du Panthéon.

No 33.

L'orgue du salon de madame Viardot-Garcia, à Paris.

Construit par M. Cavaillé-Coll, en 1851.

1er *Clavier à mains* (54 notes).

1. Flûte harmonique. . . . . 8 pieds.
2. Flûte octaviante. . . . . 8 —
3. Octavin. . . . . 2 —
4. Dessus de Bourdon. . . . . 16 —
5. Basse de Trompette. . . . . 8 —

6. Dessus de Trompette. . . . . 8 pieds.
7. Basse de Basson. . . . . 8 —
8. Hautbois. . . . . 8 —

2me *Clavier* (54 notes).

1. Principal. . . . . 8 pieds.
2. Viola di Gamba. . . . . 8 —
3. Bourdon. . . . . 8 —
4. Voix céleste. . . . . 8 —
5. Gambe. . . . . 4 —
6. Doublette. . . . . 2 —

Clavier de pédales (30 notes).

1. Bourdon. . . . . 16 pieds.
2. Flûte. . . . . 8 —

N° 34.

Orgue de l'église de Saint-Vincent-de-Paul.

Organiste, M. Cavallo.

Cet orgue, l'un des meilleurs instruments de Paris, fut construit, en 1851-52, par M. Cavaillé-Coll, et se compose des jeux suivants.

Clavier de pédales, d'UT *en* UT (25 notes).

1. Bourdon. . . . . 32 pieds.
2. Contre-Basse. . . . . 16 —
3. Basse. . . . . 8 —
4. Octave. . . . . 4 —

Jeux de combinaisons.

5. Basse-contre (anches libres). . . . . 16 pieds.
6. Bombarde. . . . . 16 —

7. Trompette. . . . . 8 pieds.
8. Clairon. . . . . 4 —

Clavier du positif, 4 octaves 1/2 (54 notes).

1. Salcional. . . . . 8 pieds.
2. Flûte harmonique. . . . . 8 —
3. Bourdon. . . . . 16 —
4. Bourdon. . . . . 8 —
5. Flûte octaviante. . . . . 4 —
6. Dulciana. . . . . 4 —

Jeux de combinaisons.

7. Doublette. . . . . 2 pieds.
8. Trompette. . . . . 8 —
9. Krumhorn. . . . . 8 —
10. Clairon. . . . . 4 —

Clavier du grand orgue et de bombarde (54 notes).

Les basses en montres

1. Montre. . . . . 16 pieds.
2. Gambe. . . . . 16 —
3. Montre. . . . . 8 —
4. Gambe. . . . . 8 —
5. Montre. . . . . 4 —
6. Voix céleste. . . . . 8 —

Jeux de fonds.

7. Bourdon. . . . . 16 pieds.
8. Bourdon. . . . . 8 —
9. Flûte harmonique. . . . . 8 —
10. Flûte octaviante. . . . . 4 —
11. Salcional. . . . . 8 —
12. Prestant. . . . . 4 —

13. Doublette. . . . . 2 pieds.
14. Quinte. . . . . 3 —

Jeux de combinaisons.

15. Fourniture. . . . . 4 rangs.
16. Cymbale. . . . . 3 —
17. Bombarde. . . . . 16 pieds.
18. Trompette. . . . . 8 —
19. Basson et Hautbois. . . . . 8 —
20. Clairon. . . . . 4 —

Clavier du récit expressif (54 notes).

1. Flûte harmonique. . . . . 8 pieds.
2. Bourdon. . . . . 8 —
3. Flûte octaviante. . . . . 4 —
4. Voix humaine. . . . . 8 —

Jeux de combinaisons.

5. Octavin. . . . . 2 pieds.
6. Trompette harmonique. . . . . 8 —
7. Clairon id. . . . . 4 —
8. Cor anglais. . . . . 8 —
9. Nasard. . . . . 3 —

Douze pédales de combinaisons.

1re Pédale d'expression.
2me Tremolo pour la voix humaine du récit.
3me Accouplement du récit au positif.
4me id. du positif au grand orgue.
5me Appel des jeux de combinaisons du récit.
6me id. — du positif.
7me id. — du grand orgue.
8me Accouplement de l'octave grave du positif.
9me id — du grand orgue.

10me Appel des jeux de montre.
11me id. de combinaisons des pédales.
12me id. des basses du grand org. aux pédales.

No 35.

Le grand orgue de l'église Saint-Eustache.

Organiste, M. Baptiste, professeur au Conservatoire.
Maître de chapelle, M. Hurand.

Ce magnifique orgue construit par la maison Ducroquet, remplace celui qui fut détruit lors de l'incendie, en 1844, il contient 4 claviers à mains, 68 jeux, 1 clavier de pédales, et 10 pédales de combinaison.

Il fut reçu le 26 mai 1854.

Clavier du positif, d' UT *en* FA (54 notes).

1.	Flûte	8 pieds.
2.	Flûte harmonique	8 —
3.	Flûte id.	4 —
4.	Bourdon	8 —
5.	Keraulophone	8 —
6.	Salcional	4 —
7.	Plein-jeu	5 rangs.
8.	Basson	8 pieds.
9.	Cor anglais	16 —
10.	Hautbois à anches battantes	8 —
11.	Krumhorn	8 —
12.	Hautbois à anches libres	8 —
13.	Trompette	8 —
14.	Clairon	4 —

Clavier du grand orgue (54 notes).

1.	Flûte harmonique.	8 pieds.
2.	Flûte (taille moyenne).	8 —
3.	Flûte (grosse taille).	8 —
4.	Montre.	16 —
5.	Bourdon.	8 —
6.	Prestant.	4 —
7.	Flûte ouverte..	4 —
8.	Nasard.	3 —
9.	Doublette.	2 —
10.	Fourniture.	5 rangs.
11.	Cymbale.	4 —
12.	Cornet.	5 —
13.	1re Trompette.	8 pieds.
14.	2me id.	8 —
15.	Euphone.	16 —
16.	Clairon.	4 —

Clavier des bombardes (54 notes).

1.	Salcional.	8 pieds.
2.	Gambe.	8 —
3.	Bourdon.	8 —
4.	Gambe.	16 —
5.	Bourdon.	16 —
6.	Salcional.	4 —
7.	Gambe.	4 —
8.	Trompette.	8 —
9.	Bombarde.	16 —
10.	Clairon.	4 —

Récit expressif (54 notes).

1.	Flûte harmonique.	8 pieds.
2.	Flûte harmonique.	4 —

3.	Bourdon	16	pieds.
4.	Bourdon	8	—
5.	Hautbois	8	—
6.	Voix humaine	8	—
7.	Trompette	16	—
8.	Trompette	8	—
9.	Euphone	8	—
10.	Clairon	4	—

Clavier de pédales, d'UT en FA (30 notes).

1.	Flûte	32	pieds.
2.	Flûte	16	—
3.	Contrebasse	16	—
4.	Flûte	8	—
5.	Violoncelle	8	—
6.	Flûte	4	—
7.	Bourdon	16	—
8.	Flûte	8	—
9.	Salcional	4	—
10.	Bombarde	32	—
11.	Bombarde	16	pieds.
12.	Trompette	8	—
13.	2me Trompette	8	—
14.	Clairon	4	—
15.	Basson	16	—
16.	Basson	8	—
17.	Basson	4	—
18.	Salcional	8	—

Le mécanisme comprend le levier pneumatique et les pédales de combinaisons suivantes :

1re Pédale d'accouplement, faisant agir le 2me clavier sur ses propres jeux au moyen du levier pneumatique.

2me Pédale, combinant le 1er clavier avec le 2me, à l'unisson.

3me Pédale, combinant le 3me clavier avec le 2me, à l'unisson.

4me Pédale, combinant le 4me clavier avec le 2me, à l'unisson.

5me Pédale, faisant agir le 3me clavier sur le levier pneumatique.

6me Pédale, servant à ajouter les jeux d'anches aux jeux de fonds sur le 3me clavier.

7me Pédale, faisant les mêmes fonctions sur le 4me clavier.

8me Pédale, servant à retirer les jeux d'anches forts et la flûte de 32 pieds, du clavier de pédales.

9me Pédale, servant à accoupler l'octave grave.

10me Pédale id. — l'octave aiguë.

N° 36.

L'orgue de l'église Saint-Denis du Saint-Sacrement.

Organiste, M. Marius-Guet.

Cet instrument, construit par la maison Ducroquet, a figuré à l'exposition de l'industrie en 1839, il contient 31 jeux.

N° 37.

L'orgue de l'église Saint-Gervais.

Organiste, M. Baillet.

C'est à cette église où brillaient les Couperin. Cet orgue fut construit sous le règne de Louis XIV, par Thiery. Il fut à différentes époques réparé et augmenté. M. Dallery père l'a enrichi d'une bombarde à la

main. Cet instrument contient 3 claviers à main, et un clavier de pédales séparées.

*Clavier du positif, d'*UT *en* RÉ (52 notes).

1.	Prestant	4 pieds.
2.	Flûte	8 —
3.	Bourdon	8 —
4.	Nasard	
5.	Tierce	
6.	Doublette	
7.	Quarte	
8.	Plein-jeu	
9.	Trompette	
10.	Clairon	
11.	Krumhorn	
12.	Basson	

Grand orgue.

1.	Prestant	4 pieds.
2.	Bourdon	16 —
3.	Bourdon	8 —
4.	Flûte	8 —
5.	Montre	16 —
6.	Montre	8 —
7.	Nasard	
8.	Doublette	
9.	Quarte	
10.	Tierce	
11.	Plein-jeu	
12.	Trompette	
13.	Id.	
14.	Clairon	
15.	Grand Cornet	
16.	Voix humaine	

Clavier des bombardes.

1. Bombarde. . . . . 16 pieds.
2. Tremblant. . . . .

Clavier du récit, de SOL *en* RÉ.

1. Cornet. . . . .
2. Hautbois. . . . .
3. Flûte. . . . . 8 pieds.
4. Prestant. . . . . 4 —

*Clavier d'écho, d'*UT *en* RÉ (27 notes).

1. Trompette. . . . .
2. Flûte. . . . .

Clavier de pédales, de LA *en* UT, 2 1/2 oct.

1. Bombarde. . . . . 16 pieds.
2. Trompettte. . . . . 8 —
3. Clairon. . . . . 4 —

Le vent est fourni par six soufflets.

Depuis le dernier Couperin, l'orgue de Saint-Gervais a été touché par M. Marrigues, le prédécesseur de M. Baillet.

N° 38.

L'orgue de la paroisse impériale Saint-Germain-l'Auxerrois.

Organiste en titre, M. Boely.

Organiste suppléant, M. Vast, second prix de Rome de 1845.

Maître de chapelle, M. Renaud.

Cet orgue fut construit par Cliquot vers 1770. Il

contient trois claviers à mains, un clavier de pédales, et 28 jeux. Il a été réparé en 1850 par la maison Ducroquet.

N° 39.

L'orgue de l'église Saint-Etienne-du-Mont.

Organiste, M. Lebel.

Cet instrument fut construit par Cliquot, en 1760, il fut réparé une première fois par M. Dallery père, une seconde fois par M. John Abbey, puis M. Cavaillé-Coll y a ajouté une bombarde à la main.

L'orgue actuel se compose des jeux suivants.

Clavier du positif.

1. Krumhorn.	
2. Clairon.	
3. Fourniture.	
4. Tierce.	
5. Nasard.	
6. Prestant.	
7. Trompette.	
8. Cymbale.	
9. Doublette.	
10. Flûte.	8 pieds.
11. Flûte.	8 —
12. Flûte.	8 —

Grand orgue.

1. Bombarde.	16 —
2. Flûte.	8 —
3. Montre.	16 —
4. Bourdon.	8 —
5. Montre.	8 —

6. Fourniture. . . . .
7. Cymbales. . . . .
8. Trompette. . . . . 8 pieds.
9. Clairon. . . . . 4 —
10. Prestant. . . . . 4 —
11. Bourdon. . . . . 16 —
12. Grand Cornet. . . . .
13. Flûte. . . . . 4 —

Clavier du récit.

1. Hautbois. . . . .
2. Cornet. . . . .
3. Flûte. . . . . 8 —

Clavier d'écho.

1. Trompette. . . . . 8 —
2. Bourdon. . . . . 8 —
3. Flûte. . . . . 4 —

Clavier de pédales.

1. Pédale de Trompette. . . . . 8 —
2. id. de Bombarde. . . . . 16 —
3. id. de Clairon. . . . . 4 —
4. id. de Flûte. . . . . 8 —
5. id. de Flûte. . . . . 4 —

N° 40.

L'orgue de l'église métropolitaine de Paris.

1er organiste, M. Polet, 2me organiste, M. Sergent.

L'origine de cet orgue remonte à 1725. Il fut fait par Tiery (ou Thiery) et Lesclope, facteurs associés. En 1784, le positif tout entier tomba dans l'église, et ce fut

Cliquot (Henri) qui le refit tel qu'il existe aujourd'hui. Cliquot ajouta aussi un second jeu de 8 pieds au grand orgue et refit tous les jeux d'anches. Son travail terminé fut reçu avec acclamation par Balbâtre, Couperin (François), Charpentier et Sejan père, tous les quatre organistes par quartier du chapitre métropolitain.

De 1812 à 1813, Dallery (François), successeur des Cliquot père et fils, filleul de Cliquot père et élève de ce dernier autant que de son père, fit un grand relevage de cet orgue. Il saisit cette occasion pour remettre les flûtes en harmonie et ce fut de cette date qu'elles acquirent le cachet si recommandable qui les distingue encore aujourd'hui. Enfin en 1836-1838, M. Dallery (Paul) fit les réparations suivantes à cet orgue : il remplaça la soufflerie par une nouvelle composée de deux récipients et de quatre pompes, le tout mis en mouvement par un seul homme, au lieu de trois qu'il fallait autrefois.

Il refit les fournitures et cymbales qui formaient un plein-jeu de 14 rangs au grand orgue. Il ajouta ensuite au clavier des bombardes un cornet de bombarde et un clairon, puis au récit, qu'il enferma dans une boîte à jalousies, un jeu de flûte ouverte de 44 tuyaux, et il porta l'étendue des claviers à mains à 5 oct. (68 notes).

Les travaux de réparation qu'on exécute depuis quelques années à la métropole ont beaucoup détérioré cet orgue, et il est aujourd'hui dans un état déplorable.

L'orgue se compose de quatre claviers à mains, de pédales séparées et de 48 jeux.

Clavier du positif.

1. Bourdon.	60	tuyaux	16 pieds.
2. Montre.	60		8 —
3. Montre	44		8 —
4. Bourdon.	60		4 —
5. Prestant.	60		
6. Quinte.	60		
7. Quarte.	60		
8. Tierce.	60		
9. Fourniture.	260		
10. Cymbale.	180		
11. Cornet.	185		
12. Trompette.	60		
13. Cromorne.	60		
14. Dessus de Trompette. . .	60		
15. Clairon.	60		
	1,329	tuyaux.	

Clavier du grand orgue.

1. Montre.	60	tuyaux	16 pieds.
2. Montre.	60		8 —
3. Montre.	60		8 —
4. Bourdon.	60		4 —
5. Prestant.	60		
6. Flûte ayant les basses de prestant bouchées.. . .	60		
7. Quinte.	60		
8. Quarte.	60		
9. Trompette.	60		
10. Id.	60		
11. Clairon.	60		
12. Voix humaine.	60		

3me *Clavier.*

13. — 32 pieds en *la*	52	
14. Bourdon	60	16 pieds.
15. Fourniture	840	
16. Cymbale	840	
17. Cornet de Bombardes	185	
18. Bombardes	60	16
19. Trompette	60	8
20. Clairon	60	
	2,157 tuyaux.	

Clavier du récit.

1. Flûte ouverte	44 tuyaux
2. Bourdon du Cornet	44
3. Cornet en *fa*	76
4. Hautbois	44
5. Trompette	44
6. Clairon	44
	296 tuyaux.

Pédales.

Les flûtes commencent à l'*ut* de 16 pieds, et les jeux d'anches au *fa* de 32 pieds.

1. — 16 pieds	Flûte	27 tuyaux.
2. — 8	id.	27
3. — 4	id.	27
4. — 4	id.	27
5. Bombardes		34
6. Trompette		34
7. Clairon		34
		210 tuyaux.

Total des tuyaux 3,902

CHAPITRE XIII.

N° 41.

L'orgue de la cathédrale du Puy.

Organiste, M. Pitarch.

Cet orgue est sorti des ateliers de la maison Daublaine et Callinet à Paris, il y a 40 ans. Il fut réparé et augmenté de quelques jeux en 1828.

De nouvelles réparations et augmentations y ont été faites par la maison Ducroquet à Paris, en 1852, lors de la restauration de la cathédrale.

Cet instrument contient 3 claviers à mains, une pédale séparée et 39 jeux.

Clavier du grand orgue.

1. Cornet.	
2. Prestant.	
3. Bourdon.	8 pieds.
4. Flûte traversière.	8 —
5. Flûte.	4 —
6. Basson.	8 —
7. Fourniture.	
8. Tremblant.	
9. 1re Trompette.	
10. Montre de	8 —
11. Bourdon.	16 —
12. Gambe.	8 —
13. Nasard.	
14. Doublette.	

15. Tierce. . . . .
16. 2me Trompette. . . . .
17. 3me Ditto. . . . .
18. Clairon. . . . .

Clavier du positif.

1. Cornet. . . . .
2. Bourdon. . . . . 8 pieds.
3. Flûte traversière. . . . . 4 —
4. Fourniture. . . . .
5. Trompette. . . . . 8 —
6. Montre. . . . . 4 —
7. Salcional. . . . . 8 —
8. Larigot. . . . .
9. Krumhorn. . . . .

Clavier du récit expressif.

1. Flûte harmonique. . . . . 4 pieds.
2. Flûte. . . . . 8 —
3. Hautbois. . . . .
4. Cor anglais. . . . .
5. Voix humaine. . . . .

Clavier des pédales.

1. Flûte. . . . . 8 pieds.
2. Bourdon. . . . . 16 —
3. Flûte. . . . . 4 —
4. Clairon. . . . . 4 —
5. Trompette. . . . . 8 —
6. Bombarde. . . . . 16 —

L'étendue du clavier des pédales est du *La* au *Fa*, une octave trois quarts.

N° 42.

Mulhouse.

Cet orgue a 50 jeux, 14 soufflets, un jeu d'étoiles et un jeu de timballes.

Grand orgue.

1. Principal. . . . . 8 pieds.
2. Bordun. . . . . 16 —
3. Octave. . . . . 4 —
4. Superoctave. . . . . 2 —
5. Quinte. . . . . 3 —
6. Sexte. . . . . 2 —
7. Sifflœte. . . . . 1 1/2 —
8. Mixture. . . . . 7 et 8 rangs
9. Mixture. . . . . 6 —
10. Spitzflœte. . . . . 8 pieds.
11. Salcional. . . . . 8 —
12. Waldhorn. . . . . 2 —
13. Offenflœte. . . . . 4 —
14. Surdun. . . . . 16 —
15. Zink. . . . . 8 —

Positif.

1. Principal. . . . . 8 pieds.
2. Gedackt. . . . . 8 —
3. Quintaton. . . . . 8 —
4. Quintaton. . . . . 4 —
5. Hohlflœte. . . . . 4 —
6. Gemshorn. . . . . 2 —
7. Querflœte. . . . . 4 —
8. Superoctave. . . . . 2 —
9 Sifflœte. . . . . 1 —
10. Quinte. . . . . 3 —
11. Tertian. . . . . 2 —

12.	Mixture	6 rangs.
13.	Dulcian	16 pieds.
14.	Krumhorn	8 —

Récit.

1.	Principal	8 pieds.
2.	Salcional	16 —
3.	Viola di Gamba	8 —
4.	Flûte douce	4 —
5.	Waldflœte	2 —
6.	Spitzflœte	4 —
7.	Quinte	3 —
8.	Tertia	2 —
9.	Cymbal	4 rangs.
10.	Hohlflœte	8 pieds.
11.	Harfen regal	16 —
12.	Hautbois	8 —
13.	Trompete	4 —

Pédale.

1.	Principal	16 pieds.
2.	Subbas	32 —
3.	Subbas	16 —
4.	Octave	8 —
5.	Waldflœte	8 —
6.	Octave	4 —
7.	Quintaton	4 —
8.	Nachthorn	4 —
9.	Superoctave	2 —
10	Sub. Superoctave	1 —
11.	Mixture	10 rangs.
12.	Posaune	32 pieds.
13.	Posaune	16 —
14.	Dulcian	16 —
15.	Trompete	8 —

16. Schalmei. . . . . 4 pieds.
17. Krumhorn. . . . . 8 —
18. Cornet. . . . . 2 —

N° 43.

Strasbourg.

La ville de Strasbourg a été célèbre longtemps par ses habiles fondeurs de cloches et ses facteurs d'orgue. Depuis le XIII[e] siècle, la cathédrale a possédé des orgues remarquables, très-curieuses par leur construction.

L'orgue actuel est construit par Silbermann, et âgé de plus de 100 ans, il a 2,242 tuyaux et 6 paires de soufflets, chacune de douze pieds sur six. Il doit être réparé prochainement par la maison Ducroquet.

N° 44.

L'orgue de la cathédrale de Soissons.

Organiste, M. Riballier.

L'orgue de la cathédrale de Soissons, détruit pendant la Révolution, fut rétabli en 1804; ce fut M. Dallery père, facteur assez renommé de ce temps-là, que l'on chargea de ce travail. L'instrument fut construit à l'aide d'anciens jeux retrouvés çà et là de l'orgue de la cathédrale et de celui de l'abbaye célèbre de Saint-Jean-des-Vignes : le buffet actuel est de ce couvent et porte au fronton le chiffre S.-J. La plupart des tuyaux actuels, ainsi que deux sommiers, sont de Cliquot. L'orgue est un seize pieds, avec 4 claviers, 40 jeux et 12 soufflets à bascule, ancien mécanisme. Une grande restauration lui fut faite, en 1836, par M. Callinet, facteur à Paris, le même qui plus tard ajouta son

nom pour former la raison sociale Daublaine et Callinet. On refit entièrement à neuf à cette occasion, la montre de seize pieds qui a été admirablement réussie et montée. Quelques années plus tard, afin d'augmenter la puissance des basses qui étaient trop faibles pour lutter avec la quantité de jeux plus considérables et de plus grosse taille de l'orgue, l'organiste, M. Riballier, fit placer un mécanisme de tirasses destinées à accoupler aux pédales les basses du grand orgue. Par malheur, le clavier des pédales est d'ancien système, à touches courtes, et l'exécution n'y est pas aussi facile que sur les claviers de pédales allemands. Par la même occasion l'organiste fit ajouter aussi une pédale qui permet l'introduction de la bombarde à la main, l'orgue n'ayant pas de clavier des bombardes.

Les claviers sont : positif, grand orgue, récit, écho, ils descendent à l'*Ut* et montent au *Ré*, celui de pédales descend au *La*.

L'orgue de la cathédrale de Soissons est dans un fort triste état; sans parler de son organisation générale qui est bien loin de celle que donnent les ressources nouvelles, sa soufflerie, du système le plus déplorable, est d'une vétusté et d'une faiblesse qui ne permettent pas l'alimentation complète des jeux de l'instrument. Cette partie de l'orgue est à refaire entièrement ; si l'on ne fait pas ce travail, l'orgue sera muet avant peu, les pertes de vent devenant de jour en jour plus nombreuses (1).

(1) Ces renseignements nous ont été fournis par M. Riballier, l'organiste de la cathédrale de Soissons.

N° 45. *Saumur.*

Orgue de la paroisse de Nantilly.

Organiste, M. A. Bouleau-Neldy.

Cet instrument fut construit, en 1847, par L. Bonn, de Tours. Il contient 3 claviers à mains et un clavier de pédale en tirasses.

Grand orgue.

1.	Bourdon.	16 pieds.
2.	Montre.	8 —
3.	Bourdon.	8 —
4.	Prestant.	4 —
5.	Flûte.	4 —
6.	Doublette.	2 —
7.	Nasard.	3 —
8.	Grand cornet.	
9.	Trompette.	8 —
10.	Clairon.	4 —

Positif.

1.	Bourdon.	8 pieds.
2.	Prestant.	4 —
3.	Montre.	4 —
4.	Doublette.	2 —
5.	Cymbale.	
6.	Plein-jeu.	
7.	Krumhorn.	8 —

Récit.

1.	Voix céleste.	8 pieds.
2.	Gambe.	8 —
3.	Flûte harmonique.	8 —

4. Flûte.	4 pieds.
5. Hautbois.	8 —

N° 46.

L'orgue de la cathédrale de Poitiers.

Organiste, M. E.-A. d'Aubigny.

L'orgue de la cathédrale de Poitiers est un des plus remarquables instruments de France. MM. Simon, Danjou, Baptiste et Barker en font de grands éloges. C'est un grand seize pieds, il a 4 claviers à mains et un clavier de pédales.

Il fut construit, en 1789, par Claude-François Cliquot père, et revu en 1791. Le buffet a été exécuté par un menuisier de Poitiers, nommé Berton, et on l'admire généralement par la délicatesse de ses sculptures et par l'élégance gracieuse et tout à la fois sévère de sa forme.

Clavier du positif, 41/2 oct., *d'*UT *en* MI.

1. Prestant.	4 pieds.
2. Dessus.	8 —
3. Montre.	8 —
4. Bourdon.	8 —
5. Doublette.	2 —
6. Grand Cornet.	5 rangs.
7. Nasard.	3 pieds.
8. Tierce.	
9. Plein-jeu.	9 —
10. Krumhorn.	8 —
11. Clairon.	4 —
12. Trompette.	8 —

Quatre forts soufflets alimentent ces douze jeux, ainsi que les six jeux des pédales.

*Grand orgue, 4 1/2 octaves, d'*UT *en* MI.

1.	Montre	16 pieds.
2.	Bourdon	16 —
3.	Montre	8 —
4.	Bourdon	8 —
5.	Flûte allemande	8 —
6.	Prestant	4 —
7.	Nasard	3 —
8.	Quart de Nasard	
9.	Tierce	
10.	Doublette	
11.	Grosse Tierce	
12.	Grand Cornet	5 rangs.
13.	Cymbale	7 —
14.	Fourniture	9 —
15.	1er Clairon	
16.	2me Clairon	
17.	Trompette	
18.	Grosse Trompette ou Bombarde	
19.	Voix humaine	
20.	Tremblant doux	
21.	Tremblant fort	

Clavier du récit non expressif de 2 1/2 octaves, de SOL *en* MI.

1.	Flûte	
2.	Trompette	
3.	Cornet	5 rangs.
4.	Hautbois	

Clavier d'écho de 2 1/2 octaves, de SOL *en* MI.

1.	Flûte
2.	Bourdon
3.	Trompette

Cinq soufflets fournissent le vent à ces trois claviers.

Clavier de pédales, 2 1/2 oct., de LA *en* UT *pour les anches, et de 2 oct. seulement pour les fonds, d'*UT *en* UT.

1. Flûte.	4	pieds.
2. Flûte.	8	—
3. Flûte.	16	—
4. Clairon.	4	—
5. Trompette.	8	—
6. Bombarde.	16	—

Cet orgue a été si parfaitement établi, que depuis sa réception, en 1791, pas un seul abrégé, pas une seule des pièces les plus délicates de son mécanisme, pas une seule partie de son harmonie ou de son buffet, pas un seul tuyau, n'ont eu besoin de la plus petite réparation. Ce magnifique instrument paraît être aujourd'hui dans un triste état ; à ce sujet nous donnons l'extrait suivant d'une lettre qui nous a été adressée par M. d'Aubigny, de qui nous tenons ces renseignements.

« Malheureusement en 1851, un immense travail a » été exécuté à la façade sur laquelle l'orgue est ap- » puyé, ainsi qu'à la voûte qui le surmonte, et de ce » travail il est résulté pour l'instrument des avaries on » ne peut plus graves, ainsi que pour la soufflerie, à » tel point que je n'ai absolument que les jeux du posi- » tif dont je puisse à peu près me servir pour mes of- » fices, sans pouvoir faire usage des pédales........

» L'état actuel de l'orgue exigera une réparation qui » coûtera de 12 à 15,000 fr. Avant cette époque fatale » de 1851, l'orgue n'a eu que deux relevages depuis sa » création, en 1789. Le premier, en 1822, par Dallery » père, et le second, en 1834 ou 1835, par Henri, de » Bordeaux. Depuis 1837, époque à laquelle j'ai été

» nommé et installé comme organiste, j'ai obtenu un » abonnement de la maison Ducroquet pour les ac- » cords et l'entretien de l'instrument. Mais depuis 1851 » on n'a pu et on ne peut encore accorder que le posi- » tif, et encore ! ! ! »

Nous comprenons les douleurs que M. d'Aubigny exhale dans sa lettre au sujet de ce magnifique instrument aujourd'hui dans un si pitoyable état et nous y prenons part. Que les vœux de l'homme distingué qui occupe l'orgue de la cathédrale de Poitiers soient bientôt exaucés, car le cœur d'un artiste tel que M. d'Aubigny, qui est élève du Conservatoire de Paris, de la classe de M. Adam pour le piano, de celle de MM. Catel et Cherubini pour l'harmonie et le contre-point, et enfin élève de MM. Marigues et Blain, organistes de Notre-Dame de Paris, pour l'orgue, doit souffrir énormément d'un tel état de choses.

Cet orgue avec son buffet a coûté au chapitre, en 1791, la somme de 96,000 fr.

N° 47.

L'orgue de la cathédrale de Reims.

Organiste, M. Duval, fils.

Maître de chapelle, M. Robert.

Cet orgue fut construit en 1481, par Oudin Hestre, facteur, et coûta 4,020 livres 9 sols tournois. En 1647, on fut obligé d'y faire des réparations, et pour donner au buffet le style de l'époque, on y plaqua des pièces de menuiserie d'un genre moderne. Il ne reste du buffet de 1481 que la galerie inférieure.

Le buffet a 20 mètres de hauteur sur 9 de largeur.

Il repose sur un encorbellement dont les sculptures sont du style ogival flamboyant. Trois statues colossales couronnent ce monument; au sommet est le Christ, debout, à ses côtés sont deux anges assis, sonnant la trompette.

L'orgue, réparé en 1849, par M. John Abbey, se compose aujourd'hui de 3,516 tuyaux et de 53 jeux. Sa montre est de 124 tuyaux; 47 au grand orgue et 77 au petit. Il est alimenté par 4 soufflets, 2 grands, 2 petits, et 2 réservoirs.

Clavier du grand orgue, de LA *en* FA (57 touches).

1. Grand Cornet en sol.		5 rangs.
2. Montre.		16 pieds.
3. Montre.		8 —
4. Prestant.		4 —
5. Bourdon.		16 —
6. Bourdon.		8 —
7. Flûte en *Fa*.		8 —
8. Flûte bouchée.		8 —
9. Doublette.		2 —
10. Nasard.		
11. Tierce.		
12. Plein-jeu.	228 tuyaux.	4 rangs.
13. Cymbale.	171 —	3 —
14. 1re Bombarde.		16 pieds.
15. 2me Bombarde.		16 —
16. 1re Trompette.		8 —
17. 2me Trompette.		8 —
18. 1er Clairon.		4 —
19. 2me Clairon.		4 —
	Nombre des tuyaux	1,466

Positif, (57 touches).

1.	Cornet en *Ut*. . . 150 tuyaux. . .	5	rangs.
2.	Bourdon.	16	pieds.
3.	Bourdon.	8	—
4.	Bourdon.	4	—
5.	Flûte.	8	—
6.	Dessus de Flûte.	8	—
7.	Flûte harmonique.	4	—
8.	Prestant.	4	—
9.	Nasard.	3	—
10.	Doublette.	2	—
11.	Plein-jeu. . . . 228 tuy.	4	rangs.
12.	Trompette.	8	pieds.
13.	Clairon.	4	—
14.	Cor anglais.	8	—
15.	Krumhorn.	8	—

Total des tuyaux. 1,099

Récit (57 touches).

1.	Flûte ouverte.	8	pieds.
2.	Bourdon.	8	—
3.	Prestant.	4	—
4.	Dulciana.	8	—
5.	Grand Cornet en *Sol* (175 tuyaux). . .	5	rangs.
6.	Trompette.	8	pieds.
7.	Voix humaine.	8	—
8.	Hautbois.	8	—

Total des tuyaux. 631

Pédales de FA *en* UT (32 touches).

1.	Flûte ouverte.	24	pieds.
2.	Flûte ouverte.	12	—
3.	Flûte ouverte.	6	—
4.	Bourdon.	24	—

5. Gros Nasard.	6	pieds.
6. 1re Bombarde.	24	—
7. 2me Bombarde.	24	—
8. 1re Trompette.	12	—
9. 2me Trompette.	12	—
10. Clairon.	6	—
Total des tuyaux.	320	

No 48. *Vesoul* (*Haute-Saône*)

Organiste, M. Battmann.

On ignore le nom du facteur primitif de l'orgue de l'église Saint-Georges.

Cet orgue ayant été démonté et abîmé lors de la Révolution de 1793; c'est M. Callinet père, de Rouffach (Haut-Rhin), qui a été chargé de le remonter quand les églises ont été rendues au culte. Depuis cette époque, et à différentes reprises, il y a eu plusieurs réparations, qui paraissent n'avoir pas été favorables à cet instrument.

En 1847, M. Callinet fils, y fit une réparation consciencieuse et l'augmenta de quelques jeux. C'est à cette époque qu'on ajouta le récit expressif et qu'on y mit des gambes ainsi que quelques nouveaux jeux de détails, tels que : hautbois, basson, etc.; les différentes pédales d'accouplement datent aussi de ce moment. Malheureusement, la fabrique n'a pas adopté le devis du facteur en entier, qui proposait la suppression du clavier d'écho, et l'établissement d'un récit entier. Elle a gardé le clavier d'écho, et restreint le récit à trois octaves et demie.

Depuis que M. Battmann touche l'orgue de Vesoul,

là fabrique paraît décidée à y faire faire une dernière réparation, qui remédierait à beaucoup d'inconvénients encore existants.

L'orgue se compose des jeux suivants :

Grand orgue.

1. Montre.	16 pieds.
2. Montre.	8 —
3. Bourdon.	16 —
4. Bourdon.	8 —
5. Gambe.	8 —
6. Flûte douce.	8 —
7. Prestant.	4 —
8. Flûte.	4 —
9. Viola alto..	4 —
10. Doublette.	
11. Nasard.	
12. Tierce.	
13. Fourniture.	
14. Cornet.	
15. Clairon.	4 pieds.
16. Trompette.	8 —
17. Bombarde.	16 —

Positif.

1. Montre.	8 pieds.
2. Bourdon.	8 —
3. Salcional.	8 —
4. Prestant.	4 —
5. Doublette.	2 —
6. Cornet.	
7. Krumhorn.	8 —
8. Clairon.	4 —
9. Trompette.	8 —

10. Chalumeau	8 pieds.
11. Basson	8 —

Récit.

1. Flûte traversière	8 pieds.
2. Bourdon	8 —
3. Jeu céleste	8 —
4. Dulciana	8 —
5. Flûte octave	4 —
6. Cornet	
7. Hautbois	8 —
8. Trompette	8 —
9. Voix humaine	8 —
10. Tremblant	

Echo.

1. Bourdon	8 pieds.
2. Flûte traversière	8 —
3. Flûte octave	4 —
4. Cornet	
5. Trompette	

Pédale.

1. Flûte	4 pieds.
2. Flûte	8 —
3. Violoncelle	8 —
4. Flûte	16 —
5. Contrebasse	16 —
6. Trombone-alto	4 —
7. Trombone-basse	8 —
8. Bombarde	16 —

N° 49. *Brioude* (*Haute-Loire*).

L'orgue de l'église Saint-Julien fut construit, en 1853, par M. Stein, fils, facteur d'orgues à Paris.

Cet instrument est très-remarquable. Le buffet est du style romain et richement orné.

L'orgue contient trois claviers à mains et un clavier de pédales séparé.

Il se compose des jeux suivants :

Grand orgue, 4 1/2 oct.

1. Montre.		16 pieds.
2. Montre.		8 —
3. Bourdon.		16 —
4. Bourdon.		8 —
5. Salcional.		8 —
6. Prestant.		4 —
7. Flûte.		8 —
8. Doublette.		2 —
9. 1re Trompette.		8 —
10. 2me Trompette.		8 —
11. Clairon.		4 —
12. Plein-jeu.	3 rangs.	2 —

Clavier du positif.

1. Prestant.	4 pieds.
2. Bourdon.	8 —
3. Viola di gamba.	8 —
4. Octavin.	2 —
5. Cornet.	5 rangs.
6. Krumhorn.	8 pieds.
7. Clairon.	4 —

Récit expressif.

1.	Flûte harmonique	8 pieds.
2.	Flûte allemande	8 —
3.	Bourdon	8 —
4.	Flûte	4 —
5.	Hautbois	8 —
6.	Clarinette	8 —
7.	Voix humaine	8 —
8.	Voix céleste	8 —

Clavier de pédales, 2 oct.

1.	Flûte	16 pieds.
2.	Flûte	8 —
3.	Bombarde	16 —
4.	Trompette	8 —

N° 50. *Guéret (Creuse).*

Cet orgue fut construit par M. Stein, et se compose de deux claviers à mains et de 14 jeux.

N° 51.

L'orgue de l'église Saint-Aspais à Melun (Seine-et-Marne.)

Organiste, M. Berthet.

Nous n'avons pu découvrir la date de la construction de cet orgue, ni le nom de son facteur primitif.

Il a dû subir quelques changements pendant les derniers soixante ans; Dallery père y fit une réparation assez importante, il y a de cela environ 40 ans, et en 1838, Dallery fils en fit une autre en refaisant à neuf les montres et plusieurs autres jeux.

Cet orgue appartient à la classe des grands huit pieds, il est composé de trois claviers à mains d'une étendue de quatre octaves et demie, et d'un clavier de pédales séparées.

Clavier du grand orgue.

1.	Montre.	8 pieds.
2.	Bourdon.	8 —
3.	Flûte.	8 —
4.	Prestant.	4 —
5.	Doublette.	2 —
6.	Tierce.	
7.	Nasard.	
8.	1re Trompette.	
9.	2me id.	
10.	Clairon.	
11.	Voix humaine.	
12.	Plein-jeu. Fourniture et cymbale.. . .	
13.	Grand cornet.	

Clavier du positif.

1.	Bourdon.	8 pieds.
2.	Flûte.	8 —
3.	Prestant.	
4.	Doublette.	
5.	Nasard.	
6.	Cymbale.	
7.	Fourniture.	
8.	Trompette.	
9.	Krumhorn.	

Clavier du récit, 2 1/2 octaves, *de* LA *en* RÉ.

1.	Flûte.	8 pieds.
2.	Cornet.	
3.	Hautbois.	

Clavier de pédales à ravalement, 2 octaves *de* FA *en* FA.

1. Flûte ouverte.	4 pieds.
2. Flûte.	8 —
3. Trompette.	8 —
4. Clairon.	4 —

N° 52.

L'orgue de la cathédrale de Saint-Brieuc.

Il a été construit par A. Cavaillé-Coll, père et fils, en 1846-48.

Organiste, M. Charles Colin.

*Clavier de pédales, d'*UT *en* UT (25 notes).

1. Flûte ouverte.	16 pieds.
2. Flûte id.	8 —
3. Flûte id.	4 —

Jeux de combinaisons.

4. Bombarde.	16 pieds.
5. Trompette.	8 —
6. Clairon.	4 —

*Clavier du positif, d'*UT *en* FA (54 notes).

1. Flûte harmonique.	
2. Salcional.	8 pieds.
3. Bourdon.	8 —
4. Prestant.	4 —
5. Doublette.	2 —
6. Fourniture.	3 rangs.
7. Cymbale.	2 —

8. Trompette. . . . . 8 pieds.
9. Clairon. . . . . 4 —
10. Krumhorn. . . . . 8 —

Deuxième clavier correspondant au levier pneumatique (Machine Barker) *d'*UT *en* FA 4 oct. 1/2 (54 notes).

1. Eoline, jeux à anches libres, expressif au moyen d'une pédale. . . . . 54 notes.

2e *Clavier. Grand orgue* (54 touches).

1. Grand cornet. . . . . 5 rangs.
2. Montre. . . . . 16 pieds.
3. Montre. . . . . 8 —
4. Bourdon. . . . . 16 —
5. Flûte traversière. . . . . 8 —
6. Viola di gamba. . . . . 8 —
7. Prestant. . . . . 4 —
8. Bourdon. . . . . 8 —
9. Dulciana. . . . . 4 —

Jeux de combinaisons.

10. Quinte. . . . . 3 pieds.
11. Doublette. . . . . 2 —
12. Fourniture. . . . . 4 rangs.
13. Cymbale. . . . . 3 —
14. Bombarde. . . . . 16 pieds.
15. Trompette. . . . . 8 —
16. Clairon. . . . . 4 —
17. Basson. . . . . 8 —

4e *Clavier. Récit* (54 notes).

1. Flûte harmonique. . . . . 8 pieds.
2. Flûte octaviante. . . . . 4 —
3. Viole d'amour. . . . . 8 —
4. Voix céleste. . . . . 8 —

Jeux de combinaisons.

5. Octavin harmonique. . . . . 2 pieds.
6. Trompette. . . . . 8 —
7. Voix humaine. . . . . 8 —
8. Basson et hautbois. . . . . 8 —

Il y a treize pédales de combinaisons à cet orgue dont la disposition en partant de la droite de l'organiste, est comme il suit :

1. Eoline, servant à nuancer la sonorité de ce nouveau jeu.
2. Expression, pour nuancer la sonorité des jeux du récit.
3. Cornet, pour tirer à volonté le jeu de grand cornet.
4. Tremolo, pour produire le tremblant au récit.
5. Copula positif, pour réunir le positif sur le clavier pneumatique.
6. Copula récit, pour réunir le récit sur le clavier pneumatique.
7. Anches récit, pour appeler les jeux de combinaisons du récit.
8. Anches grand orgue, pour appeler les jeux de combinaisons du grand orgue.
9. Octave grave, pour accoupler l'octave grave sur le 2me clavier pneumatique.
10. Copula grand orgue, pour réunir le 3me clavier sur le 2me pneumatique.
11. Anches pédales, pour appeler les jeux de combinaisons de la pédale.
12. Tirasse, pour réunir la pédale au clavier pneumatique.

13. Tonnerre, pour produire le roulement de la foudre.

M. Cavaillé-Coll tient cet instrument pour une de ses meilleures œuvres.

No 53.

L'orgue de la cathédrale de Quimper.

Il a été restauré par A. Cavaillé-Coll, en 1847-48.

Clavier du positif, d'UT *en* FA (54 notes).

1.	Montre.	8 pieds.
2.	Prestant.	4 —
3.	Bourdon.	8 —
4.	Doublette.	2 —
5.	Fourniture.	3 rangs.
6.	Cymbale.	3 —
7.	Trompette.	8 pieds.
8.	Krumhorn.	8 —
9.	Dulciana.	4 —
10.	Cor anglais.	8 —

Grand orgue (54 notes).

1.	Montre.	16 pieds.
2.	Montre.	8 —
3.	Bourdon.	16 —
4.	Bourdon.	8 —
5.	Prestant.	4 —
6.	Grand cornet.	5 rangs.
7.	Nasard.	3 pieds.
8.	Doublette.	2 —
9.	Fourniture.	5 rangs.
10.	Cymbale.	4 —
11.	Trompette.	8 pieds.
12.	Clairon.	4 —

13. Bombarde. . . . . 16 pieds.
14. Viola di gamba. . . . . 8 —
15. Viola di gamba. . . . . 4 —
16. Flûte harmonique. . . . . 8 —

*Clavier du récit expressif, d'*UT *en* FA (42 notes).

1. Flûte harmonique. . . . . 8 pieds.
2. Flûte octaviante. . . . . 4 —
3. Octavin. . . . . 2 —
4. Viole d'amour. . . . . 4 —
5. Voix céleste. . . . . 8 —
6. Trompette. . . . . 8 —
7. Cor anglais. . . . . 8 —
8. Voix humaine. . . . . 8 —

Clavier de pédales (25 notes), *d'*UT *en* UT.

1. Flûte ouverte. . . . . 16 pieds.
2. Flûte id. . . . . 8 —
3. Flûte. . . . . 4 —
4. Bombarde. . . . . 16 —
5. Trompette. . . . . 8 —
6. Clairon. . . . . 4 —

M. Cavaillé-Coll a ajouté à cet orgue douze pédales de combinaisons.

1. Pédale d'expression.
2. Tremolo pour la voix humaine et les jeux du récit.
3. Accouplement du récit au positif.
4. Id. du positif au grand orgue.
5. Tirasse servant à réunir aux pédales les basses des claviers à mains.
6. Appel des dessus des anches du récit.
7. Appel des jeux de combinaisons dans toute leur étendue.

8. Appel des basses des jeux de combinaisons.
9. Id. des dessus des jeux de combinaisons du grand orgue.
10. Appel des jeux de combinaisons dans toute leur étendue.
11. Appel des basses, etc.
12. Appel des jeux de combinaisons de pédales.

No 54.

Le grand orgue de l'église Saint-Germain-en-Laye.

Il a été restauré par Cavaillé-Coll en 1851-52.
Organiste, M. Mansion.

Clavier de pédales (25 notes).

1.	Flûte ouverte (jeu neuf)	16 pieds.
2.	Bourdon. id.	16 —
3.	Flûte ouverte (jeu ancien réparé)	8 —
4.	Id. id.	4 —

Jeux de combinaisons.

1.	Bombarde	16 pieds.
2.	Trompette	8 —
3.	Clairon	4 —

Clavier du positif (54 notes).

1.	Flûte (réparée et complétée)	8 pieds.
2.	Bourdon id.	8 —
3.	Prestant id.	4 —
4.	Gambe (jeu neuf)	8 —
5.	Flûte octaviante (jeu neuf)	4 —
6.	Gambe id.	4 —
7.	Nasard réparé et complété	3 —

8. Doublette	id.	. . . . . .	2 pieds.
9. Plein-jeu	id.	. . . . . .	5 rangs.
10. Trompette.	id.	. . . . . .	8 pieds.
11. Krumhorn	id.	. . . .	8 —
12. Hautbois	id.	. . . .	8 —

Clavier du grand orgue (54 notes).

1. Grand cornet (réparé et complété). . .			5 rangs.
2. Montre (les basses neufs en montres). .			8 pieds.
3. Salcional	id.	. . . .	8 —
4. Bourdon	id. en bois.	. . . .	16 —
5. Bourdon réparé et complété.			8 —
6. Prestant	id.	. . . . . .	4 —
7. Nasard	id.	. . . . . .	3 —
8. Quarte	id.	. . . . . .	2 —
9. Doublette	id.	. . . . . .	2 —
10. Tierce	id.	. . . . . .	1 3/5.
11. Plein-jeu	id.	. . . . . .	7 rangs.
12. Bombarde	id.	. . . . . .	16 pieds.
13. Trompette	id.	. . . . . .	8 —
14. Clairon	id.	. . . . . .	4 —

Clavier du récit expressif (54 notes).

1. Flûte harmonique (jeu nouveau). . . .	8 pieds.
2. Flûte octaviante.	4 —
3. Octavin.	2 —
4. Gambe.	
5. Trompette.	8 —
6. Cor anglais.	8 —
7. Voix humaine (réparée et complétée). . .	8 —

Cavaillé-Coll a ajouté dix pédales de combinaisons.

1. Pédale d'expression.
2. Tremblant.
3. Réunion du clavier du positif au grand orgue.

4. Accouplement du récit au grand orgue.
5. Appel des jeux de combinaisons du récit.
6. Appel des dessus des jeux du grand orgue.
7. Id. des jeux dans toute l'étendue du clavier.
8. Id. des basses des jeux de combinaisons.
9. Id. des jeux d'anches de pédales.
10. Id. sur le clavier de pédales des basses des claviers à mains.

N° 55.

L'orgue de la métropole de Toulouse.

Il a été restauré par A. Cavaillé-Coll, en 1850-52.

Clavier de pédales (25 notes).

1. Flûte (réparée).	16 pieds.
2. Flûte id.	8 —
3. Flûte id.	4 —

Jeux de combinaisons.

4. Bombarde (jeu neuf).	16 pieds.
5. Trompette id.	8 —
6. Clairon id.	4 —

Clavier du positif (54 notes).

1. Montre (les dessus neufs).	8 pieds.
2. Salcional (jeu neuf).	8 —
3. Bourdon (réparé).	8 —
4. Gambe (jeu neuf).	8 —
5. Prestant (réparé).	4 —

Jeux de combinaisons.

6. Doublette (jeu neuf). . . . . 2 pieds.
7. Plein-jeu (réparé). . . . . 6 rangs.
8. Trompette (réparé). . . . . 8 pieds.
9. Krumhorn id. . . . . 8 —
10. Clairon id. . . . . 4 —

Clavier du grand orgue (54 notes).

1. Montre (réparé). . . . . 16 pieds.
2. Montre id. . . . . 8 —
3. Bourdon id. . . . . 16 —
4. Bourdon id. . . . . 8 —
5. Flûte harmonique (jeu nouveau). . . . 8 —
6. Gambe id. . . . . . 8 —
7. Gambe id. . . . . . 4 —
8. Prestant id. . . . . . 4 —
9. Flûte octaviante id. . . . . . 4 —

Jeux de combinaisons.

10. Grand cornet (réparé). . . . . 5 rangs.
11. Fourniture id. . . . . 5 —
12. Cymbale id. . . . . 4 —
13. Doublette id. . . . . 2 pieds.
14. Quinte (jeu neuf). . . . . 3 —
15. Bombarde id. . . . . 16 —
16. 1re Trompette (jeu neuf). . . . . . . 8 —
17. 2me Trompette (réparée). . . . . . . 8 —
18. Clairon id. . . . . 4 —

Clavier du récit (54 notes).

1. Flûte harmonique (jeu nouveau). . . . 8 pieds.
2. Flûte octaviante id. . . . . . 4 —
3. Viole d'amour (jeu neuf). . . . . . . 8 —

4. Voix céleste (jeu neuf). . . . . . . 8 pieds.
5. Dulciana id. . . . . 4 —

Jeux de combinaisons.

6. Octavin (jeu nouveau). . . . . 2 pieds.
7. Trompette harmonique (jeu nouveau). . 8 —
8. Basson et Hautbois (jeu neuf). . . . . . 8 —
9. Clairon harm. (jeu nouveau). . . . . . 4 —
10. Voix humaine (reportée du grand orgue). . 8 —

Pédales de combinaisons.

1. Expression.
2. Tremolo.
3. Copula récit.
4. Copula du positif.
5. Dessus des jeux de combinaisons du récit.
6. Toute l'étendue du clavier du récit.
7. Basses des jeux de combinaisons.
8. Dessus des jeux de combinaisons du grand orgue.
9. Jeux de combinaisons dans toute l'étendue.
10. Basses des jeux de combinaisons du grand orgue.
11. Accouplement d'octave grave du récit.
12. Id. — du grand orgue.
13. Id. — du positif.
14. Jeux de combinaisons de la pédale.
15. Pédale servant à appeler les basses du grand orgue à la pédale.
16. Tonnerre.

N° 56.

L'orgue de la cathédrale d'Ajaccio (Corse).

Cet orgue fut construit par A. Cavaillé-Coll.

Organiste, M. Garçeau.

Clavier du positif (54 notes).

1.	Salcional	8 pieds.
2.	Bourdon	8 —
3.	Flûte harmonique	8 —
4.	Prestant	4 —
5.	Flûte douce	4 —
6.	Doublette	2 —
7.	Trompette	8 —
8.	Basse de Clairon et Hautbois	—

Clavier du grand orgue (54 notes).

1.	Grand Cornet	5 rangs.
2.	Bourdon	16 pieds.
3.	Montre	8 —
4.	Violoncelle	8 —
5.	Bourdon	8 —
6.	Prestant	4 —
7.	Dulciana	4 —
8.	Nasard	3 —
9.	Doublette	2 —
10.	Fourniture	4 rangs.
11.	Cymbale	3 —
12.	Trompette basse	8 pieds.
13.	Trompette	8 —
14.	Clairon	4 —

Clavier de récit (42 notes).

1.	Flûte harmonique	8 pieds.
2.	Flûte octaviante	4 —
3.	Octavin	2 —
4.	Clarinette	8 —
5.	Cor anglais et Hautbois	8 —
6.	Voix humaine	8 —

Clavier de pédales (25 notes).

1. Flûte ouverte. . . . . 16 pieds.
2. Flûte. . . . . 8 —
3. Bombarde. . . . . 16 —
4. Trompette. . . . . 8 —

N° 57.

L'orgue de la cathédrale Saint-Pierre d'Aire, sur l'Adour.

Il contient trente jeux, et fut réparé par la maison Ducroquet.

Organiste, M. Puich.

N° 58.

L'orgue de la cathédrale d'Air sur le Lys (Pas-de-Calais.)

Cet orgue contient 38 jeux, il a été construit par la maison Ducroquet.

Organiste, M. Audoin.

N° 59.

L'orgue de l'église Saint-Serges à Angers.

Il fut construit par la maison Ducroquet et contient 24 jeux.

Organiste, M. Varet.

N° 60.

L'orgue de l'église Saint-Gerand à Aurillac.

C'est un instrument de 32 jeux qui fut réparé par la maison Ducroquet.

Organiste, M. Labadie.

No 61.

L'église du Bon Sauveur à Alby.

L'orgue de cette église est sorti des ateliers de la maison Ducroquet et contient 22 jeux.

No 62. — *Brest.*

L'orgue de l'église Saint-Sauveur.

Il contient 27 jeux et fut réparé par la maison Ducroquet.

Organiste, M. Lecureux.

No 63. — *Brest.*

L'orgue de l'église Saint-Louis contient 52 jeux et fut réparé par la maison Ducroquet.

Organiste, M. Chalmet.

No 64. — *Beauvais.*

L'orgue du chœur contient 18 jeux, il a été construit par la maison Ducroquet. Il figura à l'exposition de l'industrie en 1849.

Organiste, M. Boulanger.

No 65. — *Caen.*

L'orgue de l'église du Bon Sauveur contient 20 jeux et fut construit par la maison Ducroquet.

No 66. — *Le Croisic.*

L'orgue de la paroisse contient 21 jeux, il a été réparé par la maison Ducroquet.

Organiste, M. Joseph.

N° 67. — *Calais.*

Organiste, M. Nivert,

L'orgue de l'église Notre-Dame fut réparé par la maison Ducroquet et contient 30 jeux.

N° 68. — *Dieppe.*

Organiste, M. Garnier.

L'orgue de l'église Saint-Jacques fut réparé par la maison Ducroquet et contient 37 jeux. L'orgue de l'église Saint-Remy, organiste, M. Godefroy, contient également 37 jeux, et fut réparé par la même maison.

N° 69. — *Le Hâvre.*

Organiste, M. Lahure.

L'orgue de l'église Notre-Dame, que l'on attribue à Cliquot. contient 41 jeux, et fut réparé par la maison Ducroquet.

N° 70. — *Honfleur.*

Organiste, M. Falhouard.

L'orgue de l'église Sainte-Catherine fut réparé par la même maison et contient 33 jeux.

N° 71. — *Hazebrouck.*

Organiste, M. Ruissen.

L'orgue de la paroisse fut réparé par la maison Ducroquet, il contient 35 jeux.

N° 72. — *Lille.*

Organiste, M. Leplus.

L'église Saint-Etienne possède un orgue neuf de 32 jeux construit par la maison Ducroquet.

N° 73. — *Limoges.*

Organiste, M. Charreire.

L'orgue de la cathédrale construit par la maison Ducroquet contient 29 jeux.

N° 74. — *Lyon.*

Organiste, M. Beledin.

L'orgue de la cathédrale construit par la maison Ducroquet, contient 20 jeux. Les claviers ont l'étendue de 4 octaves 3/4, dont trois notes au ravalement, et on y a appliqué le levier pneumatique.

N° 75. — *Marseille.*

La maison Ducroquet a construit ou restauré dans cette ville les dix orgues suivantes :

A la cathédrale un instrument de 10 jeux.
A Saint-Jérôme — 6 —
A l'église du Calvaire — 11 —
A l'église du Temple — 11 —
A Saint-André, orgue d'occasion venant du Temple.
A l'église des Missions, orgue neuf de 6 jeux.
Notre-Dame de la Garde 13 —
A Notre-Dame-du-Mont 24 —
A l'œuvre de la Jeunesse 13 —
A Saint-Vincent-de-Paul 9 —

N° 76. — *Montauban.*

Organiste, M. Foissac.

L'église Saint-Jacques possède un orgue de 24 jeux, construit par la maison Ducroquet.

N° 77. — *Noyon.*

Organiste, M. Ledoux.

L'orgue de la cathédrale fut réparé par la même maison, il contient 37 jeux.

N° 78. — *Niort.*

Organiste, M. Binet.

L'orgue de l'église Notre-Dame fut construit par la même maison, il contient 28 jeux.

N° 79. — *Rennes.*

La maison Ducroquet a construit ou réparé plusieurs orgues dans cette ville.

L'orgue de Notre-Dame (neuf) de 15 jeux.
— de Saint-Germain (réparé).
— de la cathédrale (neuf) de 14 jeux.
— de Saint-Etienne (réparé) de 36 jeux. Organiste, M. Jaillet.

N° 80. — *Rouen.*

L'église Saint-Ouen contient un orgue de 50 jeux avec 5 claviers à mains, une pédale séparée, 3,264 tuyaux. Il y a dans cet orgue un cornet de 16 pieds par Dallery (Paul).

L'église de la Madeleine contient un orgue neuf de la maison Ducroquet.

Organiste, M. Rivière.

N° 81. — *Saint-Claude.*

L'orgue de la cathédrale fut construit par la maison Ducroquet, il contient 30 jeux.

Organiste, M. Schumacher.

N° 82. — *Dijon.*

L'orgue de la cathédrale contient 51 jeux, il a été réparé par la maison Ducroquet.

Organiste, M. Paris.

N° 83. — *Évreux.*

L'orgue de l'église Saint-Taurin contient 18 jeux, il a été construit par la maison Ducroquet. On y a mis le levier pneumatique.

Organiste, M. Deghers.

N° 84. — *Vitry-le-Français.*

Le grand orgue fut réparé par la maison Ducroquet, il contient 41 jeux.

Organiste, M. Hoffner.

N° 85. — *Valenciennes.*

L'orgue de Saint-Nicolas fut réparé par la maison Ducroquet, il contient 30 jeux.

Organiste, M. Payen.

N° 86. — *Beziers.*

L'orgue de la cathédrale contient 4 claviers à mains, une pédale séparée, 46 jeux et 6 pédales de combinaisons ; il a été réparé en 1850 par A. Cavaillé-Coll.

N° 87. — *Montpellier.*

L'orgue de la cathédrale contient 48 jeux, 4 claviers à mains et une pédale séparée.

N° 88. — *Laon.*

L'orgue de la cathédrale contient 4 claviers à mains, une pédale séparée et 50 jeux.

N° 89. — *Alby.*

L'orgue de la cathédrale contient 4 claviers à mains, une pédale séparée et 54 jeux.

N° 90. — *Nismes.*

L'orgue de l'église Saint-Paul contient un orgue de 24 jeux, construit par A. Cavaillé-Coll.

N° 91.

L'orgue du château impérial de Versailles.

On attribue cet instrument à Cliquot. Il se compose de 4 claviers à mains, d'une pédale séparée et de 26 jeux.

*Clavier du grand orgue d'*UT *en* FA (50 notes).

1. Montre. . . . . 8 pieds.
2. Montre commençant au 2me Ut. . . . 16 —

3. Bourdon et dessus de Flûte	. . . . .	8 pieds.
4. Flûte	. . . .	8 —
5. Flûte	. . . .	8 —
6. Prestant	. . . .	4 —
7. Grand Cornet	. . . .	5 rangs.
8. Trompette	. . . .	8 pieds.
9. Clairon	. . . .	4 —

Clavier du positif (50 notes).

1. Montre	. . . .	8 pieds.
2. Bourdon	. . . .	8 —
3. Prestant	. . . .	4 —
4. Nasard	. . . .	3 —
5. Tierce	. . . .	
6. Doublette	. . . .	2 —
7. Trompette	. . . .	8 —
8. Krumhorn	. . . .	8 —
9. Plein-jeu	. . . .	

Clavier du récit.

1. Flûte (27 notes)	. . . .	8 pieds.
2. Hautbois (34 notes)	. . . .	8 —
3. Cornet	. . . .	

Clavier d'écho.

1. Flûte (34 notes)	. . . .	4 pieds.
2. Trompette (34 notes)	. . . .	8 —

Clavier de pédales (20 notes).

1. Flûte (d'Ut)	. . . .	8 pieds.
2, Flûte id.	. . . .	4 —
3. Trompette (au La, 25 notes)	. . . . .	8 —

N° 92.

L'orgue de la cathédrale d'Aix.

Organiste, M. l'abbé Charbonnier.

Il a été construit par la maison Ducroquet, en 1854. Il contient 38 jeux distribués sur trois claviers à mains et un clavier de pédales.

*Clavier du positif, d'*UT *en* FA (54 notes).

1. Salcional.	8 pieds.
2. Bourdon.	8 —
3. Prestant.	4 —
4. Plein-jeu.	
5. Doublette.	2 —
6. Trompette.	8 —
7. Euphone.	8 —
8. Krumhorn.	8 —
9. Clairon.	4 —

Grand orgue (54 notes).

1. Montre.	8 pieds.
2. Flûte.	8 —
3. Bourdon.	16 —
4. Bourdon.	8 —
5. Gambe.	8 —
6. Prestant.	4 —
7. Nasard.	3 —
8. Doublette.	2 —
9. Fourniture.	5 rangs.
10. Cornet.	5 —
11. 1re Trompette.	8 pieds.
12. 2me idem.	8 —
13. Bombarde (à anches libres).	16 —
14. Clairon.	4 —

*Récit expressif, d'*UT *en* FA (42 notes).

1.	Spitz-gambe	8 pieds.
2.	Flûte	8 —
3.	Bourdon	8 —
4.	Prestant	4 —
5.	Flûte harmonique	8 —
6.	Trompette	8 —
7.	Cor anglais	8 —
8.	Hautbois	8 —

*Clavier de pédales, d'*UT *en* UT (25 notes).

1.	Flûte	16 pieds.
2.	Bourdon	16 —
3.	Flûte	8 —
4.	Flûte	4 —
5.	Bombarde	16 —
6.	Trompette	8 —
7.	Clairon	4 —

Quatre pédales d'accouplement, plus deux pédales pour retirer et remettre à volonté la 2me trompette et la bombarde au 2me clavier, pédale d'expression.

N° 93.

L'orgue de l'église Saint-Sernin à Toulouse.

Organiste, M. Massie.

Cet orgue contient 48 jeux (7 places réservées) distribués sur 3 claviers à mains et un clavier de pédales.

*Clavier du positif, d'*UT *en* FA (54 notes).

1.	Prestant	4 pieds.
2.	Flûte	8 —

3.	Bourdon.	8 pieds.
4.	Doublette.	2 —
5.	Plein-jeu.	7 rangs.
6.	Cornet.	
7.	Basson.	8 pieds.
8.	Hautbois.	8 —
9.	Trompette.	8 —
10.	Clairon.	4 —
11.	Place réservée pour un Salcional. . . .	

Grand orgue (45 notes).

1.	Prestant.	4 pieds.
2.	Montre.	16 —
3.	Bourdon.	16 —
4.	Montre.	8 —
5.	Flûte.	8 —
6.	Bourdon.	8 —
7.	Doublette.	2 —
8.	Nasard.	3 —
9.	Cymbale et Fourniture.	9 rangs.
10.	Cornet.	4 —
11.	1re Trompette.	8 pieds.
12.	2me Trompette.	8 —
13.	Bombarde.	16 —
14.	Euphone.	8 —
15.	Clairon.	4 —
16.	Place réservée pour une Gambe. . . .	8 —
17.	id. id.	4 —

Récit expressif, d'UT *en* FA (42 notes).

1.	Flûte.	8 pieds.
2.	Flûte harmonique.	
3.	Bourdon.	8 —
4.	Doublette.	2 —
5.	Nasard.	3 —

6.	Cor anglais.	8 pieds.
7.	Hautbois.	8 —
8.	Trompette à forte pression.	8 —
9.	Voix humaine.	8 —
10.	Place réservée pour un Prestant. . . .	4 —
11.	id. une Clarabella. . . .	8 —

Clavier de pédales, d'UT *en* UT (25 notes).

1.	Flûte (grosse taille).	16 pieds.
2.	Flûte.	8 —
3.	Flûte.	4 —
4.	Nasard.	6 —
5.	Bombarde.	32 —
6.	Bombarde.	16 —
7.	Trompette.	8 —
8.	Clairon.	4 —
9.	Place réservée pour un Ophycléide. . .	
10.	Id. pour une 2me Trompette. .	

Le mécanisme comprend le levier pneumatique et les pédales de combinaisons suivantes :

1re Pour réunir le grand orgue au positif à l'unisson.
2me — le récit au grand orgue à l'unisson.
3me Pour l'accouplement de l'octave aigüe.
4me — — du grand orgue aux pédales.
5me — — du positif au grand orgue à l'octave grave.
6me Pour mettre ou ôter à volonté la bombarde à la main.
7me Pédale d'expression.

Ce bel instrument, reçu en 1845, est sorti des ateliers de la maison Ducroquet.

N° 94.

L'orgue de la cathédrale de Clermont-Ferrand.

Organiste, M. Veyron.

Cet orgue contient 38 jeux distribués sur 3 claviers à mains et un clavier de pédales.

Au 1er *clavier. Positif. d'* UT *en* FA (54 notes).

1. Flûte.	8	pieds.
2. Bourdon.	8	—
3. Salcional.	8	—
4. Prestant.	4	—
5. Nasard.	3	—
6. Doublette.	2	—
7. Plein-jeu.		
8. Euphone.	8	—
9. Trompette.	8	—
10. Clairon.	4	—

Au 2me *clavier. Grand orgue* (54 notes).

1. Montre.	8	pieds.
2. Flûte.	8	—
3. Bourdon.	16	—
4. Bourdon.	8	—
5. Prestant.	4	—
6. Fourniture.		
7. Cymbale.		
8. Nasard.	3	—
9. Doublette.	2	—
10. Cornet.		
11. 1re Trompette.	8	—
12. 2me Trompette.	8	—
13. Euphone.	16	—
14. Clairon.	4	—

Au 3me clavier. Récit expressif (54 notes).

1.	Flûte harmonique.	8	pieds.
2.	Flûte harmonique.	4	—
3.	Bourdon.	8	—
4.	Prestant.	4	—
5.	Trompette.	8	—
6.	Cor anglais.	8	—
7.	Hautbois.	8	—
8.	Voix humaine.	8	—

*Clavier de pédales, d'*UT *en* UT (25 notes).

1.	Flûte.	16	pieds.
2.	Flûte.	8	—
3.	Flûte.	4	—
4.	Bombarde.	16	—
5.	Trompette.	8	—
6.	Clairon.	4	—

Le mécanisme comprend le levier pneumatique et les pédales de combinaisons suivantes :

La 1re réunit le clavier du positif à celui du grand orgue à l'unisson.

La 2me réunit le récit au grand orgue.

La 3me — le positif au grand orgue à l'octave grave.

La 4me réunit le récit au grand orgue à l'octave aiguë.

La 5me rénnit le grand orgue aux pédales.

Cet orgue fut reçu en novembre 1850 ; il sort des ateliers de la maison Ducroquet.

No 95.

L'orgue de l'église de Notre-Dame à Tourcoing.

Organiste, M. Dejaegheur.

Cet instrument fut construit par la maison Ducroquet, et fut reçu en 1849. Il contient 32 jeux (5 places réservées) distribués sur trois claviers à mains et un clavier de pédales.

Clavier du positif, d'UT en FA (54 notes).

1.	Flûte.	8 pieds.
2.	Gambe.	4 —
3.	Dulciana.	8 —
4.	Bourdon.	8 —
5.	Plein-jeu.	
6.	Doublette.	2 —
7.	Salcional.	4 —
8.	Fugara.	2 —
9.	Trompette.	8 —
10.	Clairon.	4 —

Grand orgue, d'UT en FA (54 notes).

1.	Montre.	16 pieds.
2.	Montre.	8 —
3.	Flûte.	8 —
4.	Prestant.	4 —
5.	Gambe.	8 —
6.	Bourdon.	8 —
7.	Quintaton.	
8.	Cornet.	
9.	Euphone.	8 —
10.	Trompette.	8 —

11. Clairon. . . . . 4 pieds.
12. Place réservée. . . . .

Récit expressif, avec l'octave aiguë en plus (42 notes).

1. Flûte. . . . . 8 pieds.
2. Clarabella. . . . . 8 —
3. Flûte harmonique. . . . .
4. Trompette harmonique. . . . . . .
5. Cor anglais. . . . .
6. Hautbois. . . . .
7. Voix humaine. . . . .
8. Deux places réservées. . . . . . .

*Clavier de pédales, d'*UT *en* UT (25 notes).

1. Flûte. . . . . 16 pieds.
2. Flûte. . . . . 8 —
3. Place réservée. . . . .
4. Bombarde. . . . . 16 —
5. Trompette. . . . . 8 —
6. Place réservée. . . . .

Il y a sept pédales de combinaisons.

N° 96.

L'orgue de l'église Saint-Pierre à Bordeaux.

Cet instrument fut construit par la maison Ducroquet en 1849-51 ; il contient 34 jeux distribués sur 3 claviers à mains et un de pédales.

*Clavier du positif, d'*UT *en* FA (54 notes).

1. Flûte. . . . . 8 pieds.
2. Keraulophon . . . . 8 —
3. Prestant. . . . . 4 —
4. Bourdon. . . . . 8 —

5. Doublette.	2 pieds.
6. Basson.	8 —
7. Euphone.	8 —
8. Trompette.	8 —

Grand orgue (54 notes).

1. Flûte.	8 pieds.
2. Montre.	16 —
3. Bourdon.	8 —
4. 2me Flûte.	8 —
5. Prestant.	4 —
6. Gambe.	8 —
7. Nasard.	3 —
8. Plein-jeu.	5 rangs.
9. Trompette.	8 pieds.
10. Cornet.	5 rangs.
11. Bombarde (à anches libres).	16 pieds.
12. Clairon.	4 —

Récit expressif (54 notes).

1. Flûte harmonique.	8 pieds.
2. Flûte harmonique.	4 —
3. Bourdon.	8 —
4. Gambe.	8 —
5. Trompette.	8 —
6. Hautbois.	8 —
7. Cor anglais.	8 —
8. Voix humaine.	8 —

*Clavier de pédales, d'*UT *en* UT (25 notes).

1. Flûte ouverte.	16 pieds.
2. Flûte.	8 —
3. Flûte.	4 —
4. Bombarde.	16 —

5. Trompette.	8	pieds.
6. Clairon.	4	—

Le mécanisme comprend le levier pneumatique et 5 pédales de combinaisons.

N° 97.

Tournay (Belgique).

Nous donnons ici la description d'un orgue remarquable, que pose en ce moment la maison Ducroquet, dans la cathédrale de Tournay.

Il contient 40 jeux distribués sur trois claviers à mains et un clavier de pédales.

*Clavier du positif, d'*UT *en* FA (54 notes).

1. Flûte.	8	pieds.
2. Bourdon.	8	—
3. Salcional.	8	—
4. Bourdon.	16	—
5. Gambe.	16	—
6. Gambe.	8	—
7. Salcional.	4	—
8. Trompette.	8	—
9. Clairon.	4	—
10. Euphone.	8	—

Clavier du grand orgue (54 notes).

1. Montre.	16	pieds.
2. Montre.	8	—
3. Flûte.	8	—
4. Bourdon.	8	—
5. Prestant.	4	—
6. Quinte.	3	—

7. Doublette. . . . . 2 pieds.
8. Fourniture. . . . . 5 rangs.
9. Cymbale. . . . . 4 —
10. 1re Trompette. . . . . 8 pieds.
11. 2me Trompette. . . . . 8 —
12. Bombarde. 16
13. Clairon. . . . . 4 —
14. Cornet. . . . . 5 rangs.

Clavier du récit expressif (54 notes).

1. Flûte. . . . . 8 pieds.
2. Bourdon. . . . . 8 —
3. Flûte harmonique. . . . . 8 —
4. Flûte harmonique. . . . . 4 —
5. Gambe. . . . . 4 —
6. Cor anglais. . . . . 16 —
7. Hautbois. . . . . 8 —
8. Voix humaine. . . . . 8 —
9. Trompette. . . . . 8 —
10. Clairon. . . . . 4 —

*Clavier de pédales, d'*UT *en* UT (25 notes).

1. Flûte. . . . . 16 pieds.
2. Flûte. . . . . 8 —
3. Flûte. . . . . 4 —
4. Bombarde. . . . . 16 —
5. Trompette. . . . . 8 —
6. Clairon. . . . . 4 —

Le mécanisme comprend le levier pneumatique et les pédales de combinaisons suivantes :

1º Pour amener les jeux du grand orgue à l'unisson.
2º Pour — — du positif à l'unisson sur le 2e clavier.

3° Pour amener les jeux du récit à l'unisson sur le 2e clavier.

4° Pour — — de l'octave grave à l'unisson sur le 2e clavier.

5° Pour — — de l'octave aiguë à l'unisson sur le 2e clavier.

6° Pour retirer à volonté les jeux d'anches du grand orgue.

7° Pour retirer à volonté les jeux d'anches de la pédale.

8° Pour — — — du positif.

9° Pédale allemande à tirasse sur le 2e clavier.

10° Pédale d'expression.

N° 98. — *Vitré (Bretagne).*

L'orgue, construit par la maison Ducroquet, a figuré à l'exposition universelle de Londres en 1851, où il a fait obtenir la grande médaille à son auteur. Il contient 22 jeux.

Organiste, M. Steiger.

N° 99.

L'orgue de la cathédrale de Saint-Flour a été réparé par la maison Ducroquet.

Organiste, M. l'abbé Barade.

N° 100.

L'orgue de la cathédrale de Beauvais.

Cet orgue date du temps de François Ier ; il fut refait en 1827.

Clavier du grand orgue (54 notes).

1. Grand Cornet (commençant au *si* bémol).

2.	Montre.	16 pieds.
3.	Bourdon.	16 pieds.
4.	Montre.	8 —
5.	Bourdon (les dessus en tuyaux à cheminée, les basses en bois).	8 —
6.	Flûte.	8 —
7.	Gros Nasard.	
8.	Prestant.	
9.	Grosse Tierce.	
10.	Nasard.	
11.	Quarte.	
12.	Tierce.	
13.	Grosse Fourniture.	
14.	Fourniture.	
15.	Cymbale.	
16.	Gambe.	8 —
17.	1re Trompette.	
18.	2me Trompette.	
19.	Clairon.	

Clavier du positif (54 notes).

1.	Montre.	8 pieds.
2.	Cornet (commençant à l'*ut*).	5 rangs.
3.	Bourdon.	8 pieds.
4.	Flûte (commençant au second *ut*).	8 —
5.	Prestant.	
6.	Nasard.	
7.	Doublette.	
8.	Tierce.	
9.	Fourniture.	3 rangs.
10.	Cymbale.	2 —
11.	Trompette.	8 pieds.
12.	Clairon.	4 —
13.	Krumhorn.	8 —
14.	Basson.	8 —

Clavier des bombardes (54 notes).

1. Grand Cornet (commençant au *la*). . . .
2. Bombarde. . . . . 16 pieds.
3. Trompette de Bombarde (grosse taille). . 8 —
4. Clairon de grosse taille. . . . . 4 —

Clavier du récit (54 notes).

1. Flûte. . . . . 8 pieds.
2. Flûte harmonique. . . . . 8 —
3. Bourdon. . . . . 8 —
4. Salcional. . . . . 8 —
5. Principal. . . . . 4 —
6. Quinte. . . . .
7. Doublette. . . . .
8. Flûte douce. . . . .
9. Quintadena. . . . .
10. Tierce. . . . .
11. Trompette. . . . .
12. Cor anglais. . . . .
13. Hautbois. . . . .
14. Voix humaine. . . . .

5me *clavier. Orgue expressif* (54 notes).

1. Conoclyte. . . . .
2. Euphone. . . . .
3. Terpomèle. . . . .

Clavier de pédales, de FA *en* FA (25 notes).

1. Flûte ouverte (chêne). . . . . 16 pieds.
2. Flûte id. . . . . 8 —
3. Bourdon id. . . . . 16 —
4. Contre-basse id. . . . . 16 —
5. Flûte id. . . . . 4 —

6. Quinte.		
7. Bombarde.	24	pieds.
8. Trompette.	12	—
9. Clairon.	6	—
10. Dermogloste.		

Différents accouplements produisent de nombreuses combinaisons.

Il y a 19 soufflets mis en action par deux hommes. Les jeux du quatrième clavier sont enfermés dans une boîte d'expression, et ceux du cinquième clavier sont expressifs par la seule pression du vent que l'organiste modifie à volonté à l'aide d'une double pédale servant de support à ses pieds.

Tous les jeux du cinquième clavier sont à anches libres. La restauration de ce magnifique instrument a été faite sous la direction intelligente et éclairée de M. Hamel, auteur de plusieurs ouvrages remarquables sur l'orgue.

N° 101.

L'orgue de la cathédrale de Tours.

Cet orgue a été construit par J.-B.-N. Lefèvre, de Rouen, en 1761.

Clavier du grand orgue.

1. Principal.	32	pieds.
2. Principal (bouché).	32	—
3. Prestant.	16	—
4. Bourdon.	16	—
5. Bourdon.	8	—
6. Montre.	8	—
7. Montre.	8	—

8.	Flûte.	8 pieds.
9.	Octave.	4 —
10.	Octave.	2 —
11.	Doublette.	2 —
12.	Quinte.	6 —
13.	Quinte.	3 —
14.	Quinte.	1 1/2
15.	Tierce.	4 —
16.	Tierce.	2 —
17.	Cornet.	
18.	Mixture.	15 rangs.
19.	Trompette.	8 pieds.
20.	Trompette.	8 —
21.	Trompette.	8 —
22.	Clairon.	4 —
23.	Clairon.	4 —

Clavier du positif.

1.	Principal.	8 pieds.
2.	Bourdon.	16 —
3.	Bourdon.	8 —
4.	Montre.	8 —
5.	Octave.	4 —
6.	Octave.	2 —
7.	Doublette.	2 —
8.	Quinte.	1 1/2
9.	Quinte.	3 —
10.	Tierce.	2 —
11.	Mixture.	9 rangs.
12.	Cornet.	
13.	Trompette.	8 pieds.
14.	Krumhorn.	8 —
15.	Vox humana.	8 —
16.	Clairon.	4 —

Clavier des bombardes.

1. Bourdon.	8	pieds.
2. Octave.	4	—
3. Cornet.		
4. Bombarde.	16	—
5. Trompette.	8	—
6. Clairon.	4	—

Le quatrième clavier contient un cornet, une quinte, un écho, etc. Il sert d'écho au grand orgue.

Clavier de pédales.

1. Grand Principal.	16	pieds.
2. Montre.	8	—
3. Montre.	8	—
4. Flûte.	4	—
5. Flûte.	4	—
6. Octave.	2	—
7. Quinte.	6	—
8. Quinte.	3	—
9. Tierce.	4	—
10. Tierce.	2	—
11. Bombarde.	32	—
12. Trompette.	8	—
13. Trompette.	8	—
14. Clairon.	4	—
15. Clairon.	4	—

N° 102.

L'orgue de la cathédrale de Nantes.

Organiste, M. Minard.

Cet instrument fut construit, en 1619, par un facteur, dont nous n'avons pu retrouver le nom; de 1740 à

1767, il y fut fait quelques légères réparations. En août 1767, un facteur d'orgues nommé Lepine, de Paris, y ajouta la bombarde moyennant la somme de 3,300 livres ; en 1768, le même facteur augmenta le buffet de l'orgue en y ajoutant deux petites tourelles contenant chacune dix tuyaux de montre ; enfin, en 1780, Cliquot fit une réparation complète de cet instrument moyennant la somme de 20,000 fr. Nous concluons dès lors, que l'orgue date évidemment de 1780, et l'on peut dire qu'il est de Cliquot (1).

L'orgue se compose de 5 claviers à mains et d'un clavier de pédales.

*Clavier du positif, d'*UT *en* FA (54 notes).

1.	Prestant.	
2.	Montre.	4 pieds.
3.	Bourdon.	
4.	Flûte.	
5.	Plein-jeu.	
6.	Doublette.	
7.	Clairon.	
8.	Trompette.	
9.	Cornet.	
10.	Krumhorn.	
11.	Hautbois (3 octaves).	
12.	Nasard.	
13.	Tremblant.	

(1) A cette occasion, nous citerons un arrêté assez remarquable qui fut rendu par la ville de Nantes, en 1774. Il y est dit que l'organiste et son souffleur sont exempts du logement des gens de guerre et du service de la milice bourgeoise.

Grand orgue (54 notes).

1. Prestant. . . . .
2. Bourdon. . . . . 16 pieds.
3. Montre. . . . . 16 —
4. Bourdon. . . . . 8 —
5. Montre. . . . . 8 —
6. Flûte. . . . . 8 —
7. Cornet. . . . .
8. 1re Trompette. . . . .
9. 2me idem. . . . .
10. Clairon. . . . .
11. Fourniture. . . . .
12. Cymbale. . . . .
13. Doublette. . . . .
14. Quarte. . . . .
15. Tierce. . . . .
16. Nasard. . . . .
17. Grosse Tierce. . . . .
18. Gros Nasard. . . . .
19. Voix humaine. . . . .
20. Tremblant. . . . .

Clavier des bombardes.

1. Bombarde. . . . .
2. Trompette. . . . .
3. Clairon. . . . .
4. Cornet. . . . .

Clavier du récit (37 notes).

1. Flûte. . . . .
2. Cornet. . . . .
3. Hautbois. . . . .
4. Trompette. . . . .

Clavier d'écho.

1. Bourdon. . . . .
2. Flûte. . . . .
3. Clairon. . . . .
4. Trompette. . . . .
5. Cornet. . . . .

Clavier de pédales, de FA *en* UT *dièze*(33 notes).

1. Bourdon. . . . .
2. Bourdon. . . . .
3. Clairon. . . . .
4. Trompette. . . . .
5. Bombarde. . . . .

L'orgue est alimenté par dix soufflets.

Nous donnons ici un extrait d'une lettre de **M. Minard** au sujet de son orgue.

« L'orgue n'a subi aucune réparation depuis 1780, » aussi est-il dans un état déplorable, la soufflerie surtout est tellement défectueuse qu'elle ne donne plus » le vent nécessaire. aussi les jeux d'anches ne parlent » pas dans le dessus, et par compensation les jeux de » fond ne disent rien dans les basses. Les claviers datent de 1619, c'est dire dans quel état ils sont; les » touches noires enfoncent de plusieurs centimètres au- » dessous des touches blanches, ce qui est peu intéres- » sant pour l'organiste; les sommiers perdent pour la » plupart le vent, et ils sont d'ailleurs trop étroits; plu- » sieurs jeux d'anches sont tellement usés, qu'il devient » impossible de s'en servir, je cite comme tels : la voix » humaine et le krumhorn. Pour couronner le tout, les » soufflets du positif étant plus détériorés que les au-

» tres, le positif reçoit moins de vent et n'est jamais » d'accord avec le grand orgue.

» Malgré cela, l'orgue produit encore un bel effet, » les jeux du grand orgue ont une grande puissance » dans le medium, la bombarde à la main est d'une » qualité supérieure, on peut en dire autant de la trom- » pette et du hautbois du positif. Il n'est pas douteux » que, si cet instrument était bien réparé, il ne fût » un des meilleurs de province. C'est l'opinion de » MM. Barker, Hamel et Cavaillé-Coll, qui l'ont visité » et qui ont même dressé un devis au sujet des répa- » rations à y faire. Il est encore une chose qui mérite » la faveur d'une réparation qui devient de plus en » plus urgente, je veux parler du peu de solidité du » buffet qui date de 1619, et surplombe de plus de » vingt centimètres. Quoique les Bretons aient la ré- » putation d'avoir la tête dure, ils seraient peu flattés, » je pense, d'être un jour coiffés par l'orgue. »

N° 103.

L'orgue de la cathédrale d'Angoulême.

Organiste, M. de Momigny.

Nous allons terminer les descriptions des orgues remarquables de France, par celle de l'orgue de la cathédrale d'Angoulême, qui tient le premier rang parmi celles du Midi. Cet orgue fut construit par Cliquot, de 1780 à 1783, en même temps que celles de Saint-Sulpice et de Saint-Eustache à Paris, de Notre-Dame à Poitiers. En 1823, lorsque M. de Momigny fut nommé organiste, l'orgue était composé de 4 claviers à mains. Le clavier

du grand orgue avait une étendue de 4 octaves 1/2, d'*ut* en *fa*, et 22 jeux; celui du positif avait la même étendue et 14 jeux, le clavier du récit avait une étendue de 2 octaves 1/2, ainsi que celui de l'écho, chacun d'eux contenait 4 jeux. Le clavier de pédales avait une étendue de 21 notes, du *la* grave au *fa*, et 5 jeux.

En 1825, on fit le relevage de l'orgue, et on ajouta pour les pédales trois notes graves à la bombarde; on transporta le hautbois du positif au récit en ajoutant un petit sommier, et on remplaça par un salcional entièrement neuf le hautbois du positif. On remonta la grosse trompette d'une octave afin de s'en servir comme bombarde.

La vieille soufflerie, composée de sept soufflets, à bâtons, fut mise à bascule; on se servit de trois soufflets avec de nouveaux plis pour faire un réservoir et deux soufflets furent employés aux bascules. Tous ces travaux ont été parfaitement exécutés par M. Henry (père) de Bordeaux.

En 1847, le Ministre des cultes accorda une somme de 27,580 fr., pour faire participer l'orgue de la cathédrale aux progrès si décisifs obtenus alors dans la facture d'orgue, par MM. Cavaillé-Coll père et fils, et appliqués à l'orgue de la basilique de Saint-Denis, ainsi qu'à l'orgue de Notre-Dame de Bordeaux construit par la maison Daublaine et Callinet (successeur, M. Ducroquet). Henry (père) fut encore chargé de cette réparation et s'en acquitta en habile facteur qui préféra plutôt ne pas couvrir ses frais que de ne pas faire de cet orgue le premier instrument du midi de la France. Nous sommes bien heureux de pouvoir ici donner ce

témoignage à un homme plein de mérite et d'honneur, témoignage que tous les artistes consciencieux rendent à M. Henry (père).

M. Henry réduisit à trois le nombre des claviers à mains ; il porta le clavier des pédales à 25 notes, de *la* au *la*, en y ajoutant deux pédales de combinaisons. Il refit à neuf la soufflerie et plaça 21 jeux neufs ou refaits en partie sur de nouveaux sommiers à doubles layes.

L'orgue se compose des jeux suivants :

*Clavier du grand orgue, d'*UT *en* FA (54 notes).

1.	Montre.	16 pieds.
2.	Bourdon.	16 —
3.	Montre.	8 —
4.	Montre.	8 —
5.	Violoncelle.	8 —
6.	Bourdon.	8 —
7.	Gros Nasard.	5 —6P
8.	Prestant.	4 —
9.	Nasard.	2 —8P
10.	Doublette.	2 —
11.	Quarte de Nasard.	2 —
12.	Tierce.	1 —8P
13.	Grand Cornet.	7 rangs 231 tuyaux
14.	Grosse Fourniture.	4 — 216 —
15.	Cymbale.	3 — 162 —
16.	Fourniture.	4 — 216 —
17.	Bombarde.	16 pieds.
18.	Grosse Trompette.	8 —
19.	Trompette.	8 —
20.	Clairon.	4 —

Clavier du positif.

1.	Montre.	8 —

Organiste. 18

2. Bourdon.		8 pieds.
3. Flûte traversière.		8 —
4. Salcional.		8 —
5. Prestant.		4 —
6. Doublette.		2 —
7. Nasard.		2 —8p
8. Cornet.	5 rangs	150 tuyaux
9. Fourniture.	5 —	378 —
10. Cymbale.	2 —	378 —
11. Trompette.		8 pieds.
12. Clairon.		4 —
13. Krumhorn.		8 —
14. Basson.		8 —

*Clavier du récit expressif, d'*UT *en* FA.

1. Bourdon.		16 pieds.
2. Flûte ouverte.		8 —
3. Violoncelle.		8 —
4. Flûte harmonique.		8 —
5. Picolo.		2 —
6. Euphone.		8 —
7. Cor anglais.	24 tuyaux.	8 —
8. Hautbois.	30 —	8 —
9. Voix humaine.	54 —	8 —
10. Trompette à pavillon (cuivre).	30 —	8 —
11. Trombone à id. id.	24 —	8 —

Clavier de pédales, 2 octaves, de LA *en* LA.

1. Flûte ouverte.	24 pieds.
2. Flûte ouverte.	12 —
3. Contre-bombarde.	24 —
4. Bombarde.	12 —
5. Trompette.	6 —
6. Tirasse de tous les 16 pieds.	

Total des tuyaux, 3,422

Pédales de combinaisons.

1re Pédale. Séparation des jeux d'anches de jeux de fonds du clavier de pédales.
2me — Tremblant pour la voix humaine.
3me — Tirasse des octaves graves des 3 claviers au clavier de pédales.
4me — Accouplement des octaves graves au grand orgue.
5me — Pour mettre tous les jeux d'anches.
6me — Pour retirer tous les jeux d'anches.
7me — Accouplement du positif au grand orgue.
8me — Id. du récit au grand orgue.
9me — Fait parler les trombones.
10me — Fait parler les trompettes.
11me — Expression
12me — Le jeu de petits oiseaux.

Nous devons ces renseignements à l'obligeance de M. de Momigny.

DEUXIÈME PARTIE.

CHAPITRE XIV.

LES ORGUES D'ANGLETERRE.

N° 1.

Orgue de la chapelle privée de la reine.

Les orgues qui se trouvent actuellement dans les chapelles du Palais-Buckingham et à Windsor-Castle, n'ont été primitivement qu'un seul instrument, construit par M. Gray et Davison pour la salle de musique à Windsor-Castle, en 1842; mais en 1843, lors de la formation de la chapelle-privée, elles furent divisées et reconstruites; une partie, celle du grand orgue, a été placée dans la chapelle du Palais-Buckingham, l'autre partie, contenant le clavier expressif et les pédales, forme à présent l'instrument de la chapelle de Windsor-Castle.

L'orgue de la chapelle privée est composé comme il suit :

Open diapason.
Dulciana.
Stopped diapason.

Principal.
Twelfth.
Fifteenth.
Sesquialtera, 3 rangs.
Trumpet.

Il y a une octave et demie de pédales, et plusieurs pédales de combinaisons.

Plusieurs jeux de cet orgue ont été faits par Green, et formaient une partie de l'instrument favori du roi Georges III.

N° 2.

Orgue de Windsor-Castle.

Cet orgue est placé derrière l'autel, et presque entièrement caché. Il est ainsi composé :

Double diapason, bass.
Double dulciana, treble.
Open diapason.
Principal.
Sesquialtera, 3 rangs.
Hautboy.
Clarionet.
Grand pedal open diapason 16 feet.
Manual et pedal coupler.

Tous les jeux du principal clavier sont enfermés dans une double boite à doubles jalousies, d'après un plan fait par Son Altesse Royale le prince Albert, et ils produisent un grand effet.

N° 3.

L'orgue du prince Albert au palais Buckingham.

Cet instrument fut construit par MM. Gray et Davison en 1841. Il est placé dans une des salles des appartements privés du prince, dans l'aile gauche du palais.

Il est de 8 pieds avec une pédale de 16.

Open diapason.
Dulciana.
Stopped diapason.
Principal.
Fifteenth.
Hautboy.

Le clavier de pédales ne contient qu'un bourdon de 16 pieds et quatre pédales de combinaisons.

N° 4.

Orgue de la chapelle royale Saint-James Palace.

Cet orgue est un cadeau du roi Guillaume IV, il a été construit en 1837 par MM. Hill et Davison.

Il a trois claviers, de *sol* en *fa*, une octave et demie de pédales à l'unisson, 29 jeux, 4 accouplements et 3 pédales de combinaisons.

Grand orgue.

1. Open Diapason. . . . .
2. id. . . . .
3. Stopped Diapason. . . . .

4. Principal (métal). . . . .
5. id. (bois). . . . .
6. Twelfth (métal). . . . .
7. Fifteenth (bois). . . . .
8. id. (métal). . . . .
9. Sesquialtera. . . . . 4 rangs.
10. Trumpet. . . . .
11. Octave Trumpet ou Clairon. . . . .

Positif.

1. Open Diapason. . . . .
2. id. ou Dulciana. . . . .
3. Stopped Diapason. . . . .
4. Flûte. . . . .
5. Krumhorn. . . . .
6. Basoon. . . . .
7. Principal. . . . .
8. Fifteenth. . . . .

Récit expressif.

1. Open Diapason. . . . .
2. id. ou Dulciana. . . . .
3. Claribella. . . . .
4. Stopped Diapason. . . . .
5. Principal. . . . .
6. Fifteenth (bois). . . . .
7. French-Horn. . . . .
8. Oboe. . . . .
9. Trumpet. . . . .
10. Clairon. . . . .

N° 5.

Chapel royal, Whitehall.

Cet orgue a été construit par Schmidt, (le Cliquot d'Angleterre) qui était venu en Angleterre sur une invitation du roi Charles II, vers l'an 1680, pour construire un orgue pour le royal Banquetting Hall, dans son palais à Whitehall. Ce fut le premier instrument que Schmidt construisit en Angleterre.

Le buffet et une partie des tuyaux en bois ont été conservés jusqu'à ce jour. Le buffet est haut de 24 pieds, large de 10, orné de 4 tourelles, et surmonté par les armes royales.

L'orgue fut reconstruit, en 1814, par Elliott, il avait alors 20 jeux ; en 1844, MM. Hill, père et fils, y ont ajouté un récit expressif et d'autres innovations, en même temps qu'ils ont porté le nombre des jeux à 37 et celui des claviers à 4 qui vont du *sol* au *fa*.

N° 6.

Chapel royal, Hampton Court.

Cet instrument est également de la facture de Schmidt. En 1844, MM. Hill, père et fils, y ont ajouté un récit expressif et des soufflets nouveaux. Il a 3 claviers et 18 jeux.

N° 7.

Saint-Georges chapel, Windsor.

Cet orgue est encore une œuvre de Schmidt, et il a été reconstruit en 1790 par Green. Des additions con-

sidérables y ont été faites par MM. Gray et Davison, entre autres celle d'un principal ou double diapason de trente-deux pieds, l'orgue contient 33 jeux. 3 claviers à mains et un clavier de pédales; plus quatre accouplements.

N° 8.

Canterbury cathedral.

Le facteur de cet orgue est inconnu; nous savons seulement que cet instrument a été reconstruit par Samuel Green, en 1784. M. Hill, en 1842, a augmenté le nombre des jeux. Cet orgue a 3 claviers à mains, un clavier de pédales de 2 octaves, 28 jeux et 3 accouplements.

N° 9.

L'orgue de la cathédrale de York.

Cet instrument, l'un des plus grands orgues connus, a été construit par MM. Elliott et Hill, d'après le plan du docteur Camidge de York.

Il contient 80 jeux, 8,000 tuyaux, et a coûté 5,000 liv. sterl. Les jeux sont disposés de la manière suivante :

Clavier du grand orgue, 6 octaves.

1.	Bourdon (bois, bouché).	16 pieds.
2.	Grand Bourdon (ouvert).	16 —
3.	Open Diapason.	16 —
4.	Grand Principal (métal).	8 —
5.	German Flûte (bois, ouverte).	8 —
6.	Octave Open Diapason.	8 —
7.	Principal.	8 —
8.	Twelfth.	6 —
9.	Fifteenth.	4 —

10	Sexquialtera, 3 ranks, et mixture, 4 ranks.	7 rangs.
11.	Flûte Principal.	8 pieds.
12.	Fifteenth.	4 —
13.	Tierce.	3 1/2
14.	Larigot.	3 —
15.	Super Octave.	2 —
16.	Octave Principal.	4 —
17.	Cymbal.	7 rangs.
18.	Pasaune.	16 pieds.
19.	Trumpet.	16 —
20.	Shawm.	8 —

2,818 tuyaux.

2me *Clavier à mains* (6 octaves).

1.	Bourdon (bois).	16 pieds.
2.	Grand Bourdon (ouvert).	16 —
3.	Open Diapason.	16 —
4.	Octave Open Diapason.	8 —
5.	Harmonica (bois, ouvert).	8 —
6.	Great Principal.	8 —
7.	Octave Principal.	4 —
8.	Twelfth.	6 —
9.	Fifteenth.	4 —
10.	Sexquialtera et Mixture.	7 rangs.
11.	Principal.	8 pieds.
12.	Fifteenth.	4 —
13.	Tierce.	3 1/2
14.	Larigot.	3 —
15.	Super Octave.	2 —
16.	Flûte Principal.	8 —
17.	Great Cornet, de 10, 9 et 8 rangs. . . .	27 rangs.
18.	Basoon.	16 pieds.
19.	Clarionet.	16 —
20.	Clairon.	8 —

2,000 tuyaux.

3e *clavier à mains. — Positif,* 6 *octaves.*

1.	Stopped Diapason (bois)	16 pieds.
2.	Dulciana	16 —
3.	Claribella (bois, ouvert)	8 —
4.	Open Diapason	16 —
5.	Great Principal	8 —
6.	Ophicleide Diapason	16 —
7.	Wald-Flûte	8 —
8.	Octave	4 —
9.	Corno Bassetto	16 —
10.	Keraulophon	8 —
11.	Twelfth Mixture	5 rangs.
12.	Fifteenth Mixture	4 —

1,399 tuyaux.

4e *clavier à mains. — Récit expressiv,* 5 *octaves.*

Tuba mirabilis organ.

1.	Grand Ophicleide	16 pieds.
2.	Cornopean	8 —

Ces deux jeux ne sont pas enfermés dans la boîte expressive.

3.	Viola	8 —
4.	Dulciana	8 —
5.	Open Diapason	8 —
6.	Philomela (bois, ouvert)	8 —
7.	Celestina	8 —
8.	Dulcet (bois, ouvert)	4 —
9.	Octave Diapason	4 —
10.	Principal	4 —
11.	Flageolet	2 —
12.	Twelfth	3 —

13. Fifteenth. . . . . 2 pieds.
14. Cornet. . . . . 5 rangs.
15. Scherp. . . . . 3 —
16. Horn. . . . . 8 pieds.
17. Cremona. . . . . 8 —
18. Trumpet. . . . . 8 —
19. Hautboy. . . . . 8 —
20. Dulciana. . . . . 4 —

1,586 tuyaux.

Clavier des pédales, 2 octaves.

1. Bombarde (diagonale, 4 pieds). . . . . 32 pieds.
2. Bombarde (diagonale, 2 1/2 pieds). . . 16 —
3. Double Diapason (diagonale, 2 pieds). . . 32 —
4. Double Principal (16 pouces de diamètre). 16 —
5. Sub-bass (bois, 2 1/2 pieds de diamètre). . 32 —
6. Double Bass (bois, 2 pieds de diagonale). 16 —
7. Sachut (bois). . . . . 32 —
8. Trombone. . . . . 16 —

200 tuyaux.

Nº 10.

L'orgue de la cathédrale de Saint-Paul à Londres.

Cet orgue a été construit par Schmidt, en 1694, et fut inauguré le 2 décembre 1697, avant l'achèvement de la cathédrale.

Un récit expressif y a été ajouté plus tard par Cranz, il est le premier qui fut fait en Angleterre.

Cet instrument fut réparé au commencement du siècle actuel par MM. Orehmann et Nutt, et mis à cette époque au diapason moderne.

En 1826, M. Bishop ajouta plusieurs tuyaux dans la

pédale et refit les jeux composés. Le récit actuel a été ajouté par M. Bishop, en 1849, ainsi que le cremona, viola da gamba et le claribella. Malheureusement, la place occupée par cet orgue, ne permet point de le porter à une plus grande dimension.

Les claviers et les pédales sont neufs.

Clavier du grand orgue, d'UT en FA, sans l'UT dièze.

1. Open Diapason. . . . .
2. id. . . . .
3. Stopped Diapason (Claribella Treble). . .
4. Principal. . . . .
5. Twelfth. . . . .
6. Fifteenth. . . . .
7. Large Fifteenth. . . . .
8. Sexquialtera. . . . . 4 rangs.
9. Tierce. . . . .
10. Mixture. . . . . 3 —
11. Trumpet. . . . .
12. Soft Trumpet. . . . .
13. Clairon. . . . .

Clavier du positif, de FA en FA.

1. Stopped Diapason (Claribella Treble). . .
2. Open Diapason. . . . .
3. Dulciana. . . . .
4. Principal. . . . .
5. Twelfth. . . . .
6. Tifteenth. . . . .
7. Viol da Gamba. . . . .
8. Cremona. . . . .

Récit expressiv.

1. Stopped Diapason. . . . .
2. Open Diapason. . . . .

3. Principal. . . . .
4. Sexquialtera. . . . . 3 rangs.
5. Hautboy. . . . .
6. Trumpet. . . . .
7. French-Horn. . . . .

Il y a 4 accouplements et 4 pédales de combinaisons. La pédale a deux octaves d'étendue, mais seulement 12 tuyaux.

N° 11.

Saint-Peters, Westminster Abbey.

Cet orgue fut construit en 1730, par MM. Schreider et Jordan, et placé entre le chœur et la nef, comme il est d'usage dans les cathédrales d'Angleterre.

Il y a quelque temps, on a ajouté des tuyaux à ceux des pédales, et on y a fait d'autres additions.

En 1848, M. Hill a considérablement augmenté cet orgue, en même temps qu'il l'a divisé et placé sur les deux côtés de l'église, afin qu'on puisse avoir la vue complète du vaisseau de l'église.

*Clavier du grand orgue, d'*UT *en* FA (66 notes).

1. Double Diapason. . . . . 8 pieds.
2. Open id. . . . . 8 —
3. Open id. . . . . 8 —
4. Stopped id. . . . .
5. Quint. . . . . 6 —
6. Principal. . . . .
7. Twelfth. . . . .
8. Fifteenth. . . . .
9. Stopped Flûte. . . . . 8 —
10. Sexquialtera. . . . . 5 rangs.
11. Mixture. . . . . 3 —

12 Double Trumpte. . . . . 8 pieds.
13. Posaune. . . . . 16 —
14. Clairon. . . . . 4 —

Positif, de SOL en FA (59 notes).

1. Open Diapason. . . . .
2. Stopped id. . . . .
3. Principal. . . . .
4. Hohl Flûte. . . . .
5. Stopped id. . . . .
6. Cremona. . . . .

Récit, d'UT en FA (54 notes).

1. Double Diapason. . . . .
2. Open id. . . . .
3. Stopped id. . . . .
4. Principal. . . . .
5. Fifteenth. . . . .
6. Sexquialtera. . . . . 3 rangs.
7. Contra Fagotto. . . . .
8. Cornopean. . . . .
9. Hautboy. . . . .
10. Clairon. . . . .

Clavier de pédales, d'UT en RÉ (27 notes).

1. Open wood Diapason. . . . . 32 pieds.
2. Id. id. . . . . 16 —

4 accouplements, 3 pédales de combinaisons.

N° 12.

Bangor Cathedral.

Cet orgue fut construit, en 1779, par Samuel Green. Il a 3 claviers et 14 jeux.

No 13.

Bristol Cathedral.

Cet orgue fut construit, en 1685, par Renatus Harris. Il y a 3 claviers, 22 jeux et un clavier de pédales en tirasses.

No 14.

Trinity College, Cambridge.

Cet orgue, construit, en 1708, est le dernier œuvre de Schmidt.

Schmidt étant mort pendant sa construction, l'orgue fut terminé par son gendre Christophe Schreider.

Un récit expressif y fut ajouté plus tard par Byfield; une partie des pédales par Avery, et plus tard MM. Flight et Robson y ont introduit différentes améliorations. En 1834, Gray augmenta cet orgue considérablement, et depuis, Hill en a renouvelé quelques jeux.

L'orgue a 3 claviers à mains, 2 octaves de tuyaux pour la pédale, 25 jeux et 5 accouplements.

No 15.

Saint-John's College, Cambridge.

Cet orgue, placé dans la chapelle du collège, a été fait par Hill, en 1839. Il y a trois claviers à mains, 25 jeux et 3 accouplements. L'étendue des deux claviers principaux est du *fa* grave au *fa*, 5 octaves; celui du récit de *fa* en *fa* a 4 octaves.

N° 16.

Carlisle Cathedral.

Cet orgue fut construit par Avery, en 1806.

Il y a 3 claviers à mains, 17 jeux et une octave et demie de pédales en tirasses.

Le grand orgue et le positif ont l'étendue du *sol* grave au *ré*. Le récit a une octave de moins.

N° 17.

Chester Cathedral.

L'orgue a été construit par MM. Gray et Davison, en 1844, et il passe pour un des meilleurs d'Angleterre.

*Clavier du grand orque, d'*UT *en* FA.

1. Double Diapason.	
2. Open id.	
3. Id. id.	
4. Stopped id.	
5. Fifth.	
6. Principal.	
7. Flûte.	
8. Twelfth.	
9. Fifteenth.	
10. Sexquialtera.	3 rangs.
11. Furniture.	2 —
12. Mixture.	2 —
13. Trumpet.	
14. Clairon.	

Clavier du positif, de SOL *en* FA.

1. Open Diapason. . . . .

2. Dulciana.	
3. Stopped Diapason.	
4. Principal.	
5. Flûte.	
6. Fifteenth.	
7. Clarionet.	

Clavier du récit, de FA *en* FA.

1. Double Diapason.	
2. Open id.	
3. Stopped id.	
4. Principal.	
5. Fifteenth.	
6. Sexquialtera.	3 rangs.
7. Hautboy.	
8. Cornopean.	
9. Clairon.	

*Clavier des pédales, d'*UT *en* RÉ.

1. Open Diapason.	16 pieds.
2. Stopped id.	16 —
3. Principal.	8 —
4. Fifteenth.	4 —
5. Tierce.	3 1/4
6. Sexquialtera.	2 rangs.

Cinq accouplements.

N° 18.

Chichester Cathedral.

Le grand orgue fut construit par Renatus Harris, en 1677. Le positif fut ajouté, en 1751, par un facteur dont le nom ne nous est pas resté. Le récit fut ajouté, en 1778, par Thomas Knight. Cet instrument fut réparé

et beaucoup augmenté, en 1806, par G.-P. England. Les tuyaux de la pédale ont été ajoutés par Pilcher, en 1829 ; et en 1844 il fut relevé de nouveau par MM. Gray et Davison, qui y ont ajouté une soufflerie nouvelle, le cremona et la claribella.

Il y a 3 claviers à mains, 20 jeux et 2 jeux de douze et de vingt-quatre pieds pour la pédale.

No 19.

Durham Cathedral.

Cet orgue, fait en 1684, est l'œuvre de Schmidt, il fut réparé à plusieurs reprises ; en 1784, par Abraham Jordan, qui passe pour y avoir ajouté le récit, en 1815, par England et Nicholls ; en 1823, par Buckingham, et en 1844, il fut relevé, déplacé et beaucoup augmenté. Cet orgue se compose à présent de 3 claviers à mains, d'un clavier de pédales et de 27 jeux.

No 20.

Ely Cathedral.

Cet orgue, reconstruit en 1850 par Hill, a 3 claviers à mains, un de pédales et 29 jeux.

No 21.

Exeter Cathedral.

John Loosemore, en 1665, a construit cet orgue. Plusieurs réparations ont été faites à cet instrument par Lincoln, Gray et d'autres ; il a 3 claviers à mains, 2 octaves de pédales, 22 jeux et 4 pédales de combinaisons.

N° 22.

Gloucester Cathedral.

Cet orgue, construit pendant le règne du roi Charles II, est attribué à Harris. Il fut considérablement augmenté en 1847, par Henry Wallis, de Londres.

Il a 3 claviers à mains, 29 jeux, 6 accouplements et deux octaves et demie de pédales.

N° 23.

Lichfield Cathedral.

Cet orgue fut construit par Samuel Green, en 1789. Il a 3 claviers à mains, 23 jeux et point de pédales. Le grand orgue va du *sol* grave au *mi*.

N° 24.

Lincoln Cathedral.

W. Allen a construit, en 1826, cet orgue dont le buffet a coûté 1500 liv. Il a 3 claviers à mains et 25 jeux.

N° 25.

Christ church Cathedral, Oxford.

Cet orgue fut construit par Schmidt. Il fut agrandi et perfectionné par Gray et Davison, en 1848. Il a 3 claviers à mains du *sol* grave au *fa*, 2 octaves, des tuyaux de seize pieds pour la pédale et 20 jeux.

N° 26.

Peterborough Cathedral.

Cet orgue fut construit par Allen, en 1809. Il a 3 claviers et 22 jeux.

N° 27.

Rochester Cathedral.

Cet orgue fut construit par Samuel Green. En 1835, il fut considérablement augmenté par Hill, il a 3 claviers à mains du *sol* grave au *fa*, 23 jeux et une octave et demie de tuyaux pour la pédale.

N° 28.

Salisbury Cathedral.

Cet orgue est un présent du roi George III, et fut construit par Green, en 1792.

L'inscription suivante est placée sur la façade de l'instrument :

MUNIFICENTIA
GEORGII TERTIA
CLEMENTISSIMA, PIENTISSIMI, OPTIMI,
PATRIS PATRIAE,
ET
HUJUSCE DIAECESIOS
INCOLAE AUGUSTISSIMI.

Il a 3 claviers du *fa* grave au *mi*, 25 jeux, 4 accouplements et 2 octaves de tuyaux de pédales.

No 29.

Worcester Cathedral.

Cet orgue fut construit, en 1842, par Hill et Comp. Il a 3 claviers à mains d'*ut* au *fa*, 39 jeux, 4 accouplements et 5 pédales de combinaisons.

No 30.

Exeter Hall.

Cet instrument fut construit, en 1839, pour la société de la musique sacrée, par W. Walker. Les claviers sont à console.

Grand orgue, de FA *grave en* SOL (62 notes).

1. Open Diapason.	
2. Id.	
3. Stopped Diapason.	
4. Principal.	
5. Twelfth.	
6. Fifteenth.	
7. Sexquialtera.	3 rangs.
8. Mixture.	2 —
9. Furniture.	2 —
10. Trumpet.	
11. Clairon.	

TROIS PÉDALES DE COMBINAISONS.

Positif de FA *grave en* SOL (62 notes).

1. Open Diapason. . . . .
2. Stopped id. . . . .
3. Dulciana. . . . .
4. Flûte. . . . .
5. Principal. . . . .

6. Fifteenth. . . . .
7. Cremona au *sol*. . . . .
8. Bassoon Bass. . . . .

Récit, de FA *en* SOL.

1.	Sub-bass (bois et métal).	
2.	Open Diapason.	
3.	Dulciana.	
4.	Stopped Diapason.	
5.	Principal.	
6.	Twelfth.	
7.	Fifteenth.	
8.	Sexquialtera.	2 rangs.
9.	French Horn.	
10.	Hautboy.	
11.	Clairon.	

DEUX PÉDALES DE COMBINAISONS.

Clavier des pédales.

1.	Double Diapason (bois).	16 pieds.
2.	Id. (métal).	16 —
3.	Posaune double Trumpet (métal). . . .	16 —
4.	Principal (métal).	8 —
5.	Fifteenth id.	4 —
6.	Mixture.	3 rangs.

Cinq accouplements.

N° 31.

Cyclorama, Coloseum, Regent's Park

Cet orgue construit dans le Cyclorama, par Bevington et fils, est tous les jours à la disposition du public. Il a 3 claviers à mains et une pédale.

Grand orgue.

1. Tenoroon. . . . .
2. Bourdon. . . . .
3. Unison (métal). . . . .
4. Unison (bois). . . . .
5. Claribella. . . . .
6. Contre Bass.* . . . .
7. Octave. . . . .
8. Super Octave. . . . .
9. Twelfth. . . . .
10. Doublette. . . . . 2 rangs.
11. Sexquialtera. . . . . 4 —
12. Furniture. . . . . 3 —
13. Trumpet. . . . .
14. Trombone. . . . .
15. Clairon. . . . .
16. Octave Clairon. . . . .

Orgue, solo.

1. Salcional. . . . .
2. Claribella. . . . .
3. Unison, Bass. . . . .
4. Wald Flûte. . . . .
5. Suabe Flûte. . . . .
6. Viol da Gamba. . . . .
7. Clarionet. . . . .
8. Bassoon. . . . .
9. Oboe. . . . .
10. Double Stopped Diapason. . . . . .
11. Piccolo. . . . .

Récit.

1. Tenoroon. . . . .

2. Flauto unisone (métal). . . . .
3. Id. (bois). . . . .
4. Octave. . . . .
5. Flageolet. . . . .
6. Wald Flûte. . . . .
7. Quint. . . . .
8. Doublette. . . . .
9. Triplette. . . . .
10. Octave Quint. . . . .
11. Posaune. . . . .
12. Cornopean. . . . .
13. French Horn. . . . .
14. Clairon. . . . .
15. Octave Clairon. . . . .

Clavier des pédales.

1. Double Open Diapason.	16	pieds.
2. Great Ophicleide.	16	—
3. Unisone (bois).	8	—
4. Trombone.	8	—
5. Principal.	4	—

Il a aussi des tymbales, triangles et cymbales, et les effets pour imiter un orage.

N° 32.

Saint-Sepulchre, Skinner street.

Cet orgue, qui est un magnifique instrument, a été construit, en 1667, par Renatus et John Harris. Il fut réparé, en 1730, par Byfield; en 1817, les claviers furent agrandis par Hancock. En 1827, Gray agrandit le récit et augmenta les pédales. Le positif se trouve placé sur le front de l'orgue. Les claviers ont l'étendue du *sol* grave au *mi*, et la pédale celle de l'*ut* au *fa*.

Grand orgue.

1. Open Diapason nº 1. . . . .
2. Id. nº 2. . . . .
3. Stopped Diapason. . . . .
4. Claribella . . . .
5. Principal nº 1. . . . .
6. Principal nº 2. . . . .
7. Twelfth. . . . .
8. Fifteenth. . . . .
9. Tierce. . . . .
10. Larigot. . . . .
11. Sexquialtera. . . . . 3 rangs.
12. Mixture. . . . . 2 —
13. Furniture. . . . . 2 —
14. Trumpet. . . . .
15. Clairon. . . . .

Positif.

1. Stopped Diapason. . . . .
2. Dulciana. . . . .
3. Keraulophon. . . . .
4. Principal. . . . .
5. Flûte. . . . .
6. Fifteenth. . . . .
7. Clarionet. . . . .

Récit.

1. Double Diapason, Bass. . . . . . .
2. Open Diapason. . . . .
3. Stopped Diapason. . . . .
4. Principal. . . . .
5. Fifteenth. . . . .
6. Sexquialtera. . . . . 3 rangs.

7. Horn. . . . .
8. Trumpet. . . . .
9. Hautboy. . . . .
10. Clairon. . . . .

Pedal.

1.	Grand Open Diapason (bois).	16 pieds.
2.	Id. Violon (métal).	16 —
3.	Id. Bourdon.	16 —
4.	Id. Principal.	8 —
5.	Twelfth.	6 —
6.	Fifteenth.	4 —
7.	Mixture.	5 rangs.
8.	Posaune.	16 pieds.
9.	Trumpet.	8 —
10.	Clairon.	4 —

Il y a 9 accouplements et 7 pédales de combinaisons.

N° 33.

Christ Church, Newgate street.

Cet orgue est un des plus grands et meilleurs de Londres, il fut construit par Hill. Il contient 3 claviers à mains, et un clavier de pédales séparées, 39 jeux, 8 accouplements et pédales de combinaisons. Les sommiers sont faits de façon à recevoir beuucoup de jeux en plus.

N° 34.

Saint-Mary's catholic Chapel, Moorfields.

L'orgue fut construit par Bevington père et fils, l'étendue de ses 3 claviers est de 5 octaves du *fa* grave au *fa*. La pédale a une octave et demie de tuyaux de vingt-

six pieds, 9 pédales de combinaisons, 3 accouplements, et au-delà de 2200 tuyaux.

Clavier du grand orgue.

1. Open Diapason (métal) nº 1. . .
2. Open Diapason id. nº 2. . .
3. Open Diapason (menue taille) nº 3. . .
4. Stopped Diapason nº 1. . .
5. Stopped Diapason nº 2. . .
6. Principal (grosse taille) nº 1. . .
7. Principal nº 2. . .
8. Twelfth. . . . .
9. Fifteenth. . . . .
10. Sexquialtera. . . . . 4 rangs.
11. Mixture. . . . . 3 —
12. Trumpet. . . . .
13. Clairon. . . . .

Clavier du positif.

1. Open Diapason. . . . .
2. Stopped Diapason. . . . .
3. Dulciana. . . . .
4. Principal. . . . .
5. Fifteenth. . . . .
6. Mixture. . . . . 3 rangs.
7. Flûte. . . . .
8. Cremona. . . . .

Récit, 4 octaves.

1. Double Diapason. . . . .
2. Open Diapason. . . . .
3. Stopped Diapason. . . . .
4. Claribella. . . . .
5. Cornet. . . . . 3 rangs.

6. Principal. . . . .
7. Trumpet. . . . .
8. Clairon. . . . .
9. Oboe. . . . .

No 35.

Saint-Peter upon Cornhill.

Cet orgue fut primitivement construit par Schmidt, en 1681. Hill l'a relevé et augmenté de nos jours, en conservant religieusement les tuyaux en bois de la facture de Schmidt. Il n'a que 2 claviers à mains et une pédale composée de 2 jeux.

Grand orgue (54 notes).

1.	Bourdon.	16 pieds.
2.	Tenoroon Diapason.	8 —
3.	Stopped Diapason (bass).	8 —
4.	id (dessus).	8 —
5.	Principal Diapason.	
6.	Principal Octave.	
7.	Twelfth.	
8.	Fifteenth.	
9.	Tierce.	
10.	Sexquialtera.	2 rangs.
11.	Mixture.	2 —
12.	Doublette.	2 —
13.	Corno Trombone.	
14.	Corno Clairon.	
15.	Claribel Flûte.	
16.	Oboe Flûte.	
17.	Wald Flûte.	
18.	Stopped Flûte.	
19.	Dulciana.	
20.	Cremona	

Récit (54 notes).

1.	Bourdon	16 pieds.
2.	Tenoroon Dulciana	8 —
3.	Stopped Diapason (bass)	
4.	id. (dessus)	
5.	Principal Diapason	
6.	Principal Octave	
7.	Suabe Flûte	
8.	Flageolet	
9.	Twelfth	
10.	Fifteenth	
11.	Picolo	
12.	Sexquialtera	3 rangs.
13.	Mixture	2 —
14.	Cornopean	
15.	Tromba	
16.	Oboe	
17.	Clairon	
18.	Echo Dulciana Cornet	5 —

Pédales.

1.	Great Diapason	16 pieds.
2.	Contra Posaune	16 —

Quatre accouplements.

N° 36.

Saint-Michael, Cornhill.

Cet orgue fut construit par Renatus Harris, en 1684. En 1789, on y a ajouté un récit; en 1849, il fut entièrement reconstruit par Robson, et il prend maintenant rang parmi les meilleures orgues de Londres.

Clavier du grand orgue, d'UT en SOL (56 notes).

1.	Double Diapason, Open (métal)	16 pieds.
2.	Large Open Diapason	8 —
3.	Open Diapason	8 —
4.	Stopped Diapason	8 —
5.	Principal	4 —
6.	Wald Flûte	4 —
7.	Twelfth	3 —
8.	Fifteenth	2 —
9.	Sexquialtera	4 rangs.
10.	Mixture	4 —
11.	Trumpet	8 pieds.
12.	Clairon	4 —

Positif (56 notes).

1.	Dulciana	8 pieds.
2.	Violadi Gamba	8 —
3.	Stopped Diapason	8 —
4.	Principal	4 —
5.	Flûte (métal)	4 —
6.	Fifteenth	2 —
7.	Bassoon	8 —
8.	Clarionet	8 —

Récit (56 notes).

1.	Double Diapason	16 pieds.
2.	Open Diapason	8 —
3.	Dulciana	8 —
4.	Stopped Diapason	8 —
5.	Principal	4 —
6.	Fifteenth	2 —
7.	Piccolo	2 —
8.	Sexquialtera	3 rangs.
9.	Mixture	2 —

10.	Oboe.	8 pieds.
11.	Horn	8 —
12.	Clairon.	4 —

Pédales, *d'*UT *en* FA (30 notes).

1.	Open Diapason.	16 pieds.
2.	Stopped Diapason.	16 —
3.	Trombone (métal).	16 —

Il y a 6 accouplements et 4 pédales de combinaisons.

N° 37.

Saint-Mary-at-Hill.

Cet orgue fut construit par Hill et Congo, en 1849.

*Grand orgue, d'*UT *en* FA (54 notes).

1.	Bourdon et Open Diapason.	16 pieds.
2.	Open Diapason.	8 —
3.	Gamba.	8 —
4.	Stopped Diapason.	8 —
5.	Quint.	6 —
6.	Octave.	4 —
7.	Octave Quint.	3 —
8.	Super Octave.	2 —
9.	Wald Flûte.	4 —
10.	Flageolet.	2 —
11.	Sexquialtera.	3 rangs.
12.	Mixture.	3 —
13.	Posaune.	8 pieds.
14.	Clairon.	4 —
15.	Krum-Horn.	8 —

*Récit, d'*UT *en* FA (54 notes).

1.	Bourdon et Open Diapason.	16 pieds.

2. Open Diapason. . . . . 8 pieds.
3. Stopped Diapason (bass et dessus). . . 8 —
4. Hohl Flûte. . . . . 8 —
5. Octave. . . . . 4 —
6. Octave Quint. . . . . 3 —
7. Super Octave. . . . . 2 —
8. Sesquialtera. . . . . 3 rangs.
9. Suabe Flûte. . . . . 4 pieds.
10. Cornopean. . . . . 8 —
11. Hautboy. . . . . 8 —
12. Clairon. . . . . 4 —

Pédales, d'ut en mi (29 notes).

1. Open Diapason (bois). . . . . 16 pieds.
2. Octave. . . . . 8 —
3. Trombone. . . . . 16 —

Trois accouplements.

N° 38.

Christ Church, Spitalfields.

L'orgue a été construit par Bridge, Byfield et Jordan en 1730; il fut réparé, en 1822, par Bishop, et agrandi, en 1837, par Lincoln.

Grand orgue.

1. Stopped Diapason. . . . .
2. Open Diapason n° 1. . . . . . .
3. Id. id. n° 2. . . . . . .
4. Principal n° 1. . . . . . .
5. Id. n° 2. . . . . . .
6. Twelfth. . . . .
7. Fifteenth. . . . .
8. Larigot. . . . .

9. Tierce. . . . .
10. Claribella. . . . .
11. Sexquialtera. . . . .
12. Mixture. . . . .
13. Trumpet nº 1. . . . .
14. Id. nº 2. . . . .
15. Clairon. . . . .
16. Bassoon. . . . .

Positif.

1. Stopped Diapason. . . . .
2. Dulciana. . . . .
3. Principal. . . . .
4. Flûte. . . . .
5. Fifteenth. . . . .
6. Cremona. . . . .
7. Vox humana. . . . .

Récit.

1. Stopped Diapason. . . . .
2. Open id. . . . .
3. Principal. . . . .
4. Fifteenth. . . . .
5. Flûte. . . . .
6. Cornet. . . . .
7. Sexquialtera. . . . . 4 rangs.
8. Trumpet. . . . .
9. Hautboy. . . . .
10. Clairon. . . . .
11. Double Diapason. . . . .

Pédales.

Du *sol* vingt-quatre pieds au *sol* six pieds.

Cinq pédales de combinaisons et 5 accouplements, 2,124 tuyaux.

N° 39.

Saint-Giles, Camberwell.

Cet orgue fut construit, en 1844, par Bishop.

Grand orgue, d'UT en FA, 4 octaves 1/2.

1. Open Diapason. . . . .
2. Id. id. . . . .
3. Id. (bois, grosse taille). . . . . .
4. Claribella. . . . .
5. Principal. . . . .
6. Id. . . . .
7. Twelfth. . . . .
8. Fifteenth. . . . .
9. Sexquialtera. . . . .
10. Mixture. . . . .
11. Furniture. . . . .
12. Doublette. . . . .
13. Trumpet. . . . .
14. Clairon. . . . .

Positif.

1. Open Diapason. . . . .
2. Dulciana. . . . .
3. Stopped Diapason. . . . .
4. Claribella. . . . .
5. Principal. . . . .
6. Flûte. . . . .
7. Fifteenth. . . . .
8. Mixture. . . . .
9. Cremona. . . . .
10. Bassoon. . . . .

Récit.

1. Bourdon. . . . .
2. Double Diapason. . . . .
3. Open Diapason. . . . .
4. Open Diapason. . . . .
5. Stopped Diapason. . . . .
6. Principal. . . . .
7. Fifteenth. . . . .
8. Sexquialtera. . . . .
9. Mixture. . . . .
10. Doublette. . . . .
11. Horn. . . . .
12. Trumpet. . . . .
13. Hautboy. . . . .
14. Clairon. . . . .

Pédales, 2 *octaves* ½.

1.	Double Diapason.	16 pieds.
2.	Open Diapason (grosse taille).	8 —
3.	Double Trumpet.	16 —

Cinq accouplements et buit pédales de combinaisons.

N° 40.

Saint-Michael, Chester square.

Cet instrument, construit par Robson, a 3 claviers à mains de 56 notes, d'*ut* en *sol*, 37 jeux, 5 accouplements, un clavier de pédales de 30 notes, et il contient 2,082 tuyaux.

N° 41.

Saint-Paul, Wilton place, Knightsbridge.

Cet orgue est magnifique, il a été construit par Gray

et Davison, et il est un des meilleurs et plus grands instruments de Londres. Il a 3 claviers à mains, une pédale de 2 octaves 1/2 de seize pieds, 48 jeux et 8 pédales de combinaisons.

Nous allons citer maintenant quelques orgues remarquables des provinces d'Angleterre.

No 42.

The college of St.-Peter, Badley, Oxford.

Cet orgue (1) fut construit par Telford de Dublin. Il a 3 claviers à mains de 4 octaves 1/2, une pédale de 2 octaves 1/2, 6 pédales de combinaisons, 4 accouplements, 45 jeux et 2,833 tuyaux.

No 43.

Shire Hall, Gloucester.

Cet orgue fut construit, en 1849, par John Nicholson de Worcester. Il a 3 claviers à mains, un de 56 et deux de 54 notes, une pédale de 30 notes, 6 accouplements et 36 jeux.

No 44.

Parish Church of Saint-George, Doncaster.

Harris et Byfield ont construit cet orgue en 1738; il fut réparé et augmenté par Donalson de York, en 1852; par Buckingham de Londres, en 1822, et par Ward de Yorck et Brown de Doncaster dans ces dernières années. Il a 3 claviers à mains du *sol* grave au *fa*. (Cinq

(1) Dans l'orgue de Saint-Peter, à Oxford, il y a un jeu de tenth de 3 pieds, et un jeu de twenty-second de 1 pied.

octaves moins deux notes.) Un clavier de pédales de 2 octaves et une note, 48 jeux et 5 accouplements.

Nº 45.

Le grand orgue dans l'hôtel-de-ville de Birmingham.

Ce magnifique instrument fut construit par Hill et coûta près de 2000 liv., il est large de trente-sept pieds, profond de quinze pieds et haut de 40. Il a 3 claviers à mains de 5 octaves 1/2, un de pédales de 2 oct. 1/2, 56 jeux, un quatrième clavier à mains, qui agit à volonté sur le positif et le récit, et 5 paires de soufflets qui occupent une superficie d'environ 400 pieds. La montre est un jeu de trente-deux pieds et le plus grand de ses tuyaux a 24 pouces de diamètre.

*Grand orgue, d'*UT *en* FA (66 notes).

1.	Double Diapason.	16 pieds.
2.	Open Diapason.	8 —
3.	Open Diapason.	8 —
4.	Open Diapason.	8 —
5.	Stopped Diapason.	8 —
6.	Quint.	6 —
7.	Octave.	4 —
8.	Octave.	4 —
9.	Octave Quint.	3 —
10.	Super Octave.	2 —
11.	Sexquialtera.	5 rangs.
12.	Furniture.	5 —
13.	Mixture.	3 —
14.	Doublette.	2 —
15.	Trumpet.	16 pieds.
16.	Posaune.	8 —

17.	Clairon.	4 pieds.
18.	Clairon.	2 —

Positif, *d'*UT *en* FA (66 notes).

1.	Open Diapason.	8 pieds.
2.	Stopped Diapason.	8 —
3.	Hohl Flûte.	8 —
4.	Octave.	4 —
5.	Super Octave.	2 —
6.	Wald Flûte.	4 —
7.	Oboe Flûte.	4 —
8.	Harmonica.	4 —
9.	Cornopean.	8 —
10.	Krumhorn.	8 —

Récit, *d'*UT *en* FA (54 notes).

1.	Double Diapason.	16 pieds.
2.	Open id.	8 —
3.	Stopped id.	8 —
4.	Octave.	4 —
5.	Super Octave.	2 —
6.	Flageolet.	4 —
7.	Sexquialtera.	3 rangs.
8.	Horn.	8 pieds.
9.	Trumpet.	8 —
10.	Oboe.	8 —
11.	Clairon.	4 —

*Pédales, d'*UT *en* FA, 2 *octaves* 1/2.

1.	Open Diapason (bois).	32 pieds.
2.	Open id. (métal).	32 —
3.	Id. id. id.	16 —
4.	Id. id.	16 —
5.	Id. (bois).	16 —

6.	Bourdon.	16 pieds.
7.	Octave.	8 —
8.	Octave Quint.	6 —
9.	Super Octave.	4 —
10.	Sexquialtera.	5 rangs.
11.	Mixture.	3 —
12.	Trombone.	32 pieds.
13.	Posaune.	16 —
14.	Trumpet.	8 —
15.	Trumpet.	4 —

N° 46.

George street Chapel, Liverpool.

Cet orgue fut construit par Hill, en 1841.

Grand orgue, *d'*UT *en* FA.

1.	Double Diapason, Open.	16 pieds.
2.	Open Diapason.	8 —
3.	Oppen id.	8 —
4.	Stopped id.	8 —
5.	Quint.	6 —
6.	Principal.	4 —
7	Flûte.	4 —
8.	Twelfth.	3 —
9.	Fifteenth.	2 —
10.	Sexquialtera.	3 rangs.
11.	Mixture.	2 —
12.	Doublette.	2 —
13.	Posaune.	8 pieds.
14.	Clairon.	4 —

Positif, *d'*UT *en* FA.

1.	Open Diapason.	8 pieds.

2. Stopped Diapason. . . . . 8 pieds.
3. Claribella. . . . . 8 —
4. Principal. . . . . 4 —
5. Dulciana. . . . . 8 —
6. Flûte. . . . . 4 —
7. Flûte. . . . . 2 —
8. Cremona. . . . . 8 —
9. Corno Flûte. . . . . 8 —

*Récit, d'*UT *en* FA (45 notes).

1. Double Diapason. . . . . 16 pieds.
2. Open Diapason. . . . . 8 —
3. Stopped ditto. . . . . 8 —
4. Principal. . . . . 4 —
5. Twelfth. . . . . 3 —
6. Fifteenth. . . . . 2 —
7. Suabe Flûte. . . . . 4 —
8. Flageolet. . . . . 2 —
9. Sexquialtera. . . . . 3 rangs.
10. Mixture. . . . . 2 —
11. Echo Cornet. . . . . 5 —
12. Cornopean. . . . . 8 pieds.
13. Trumpet. . . . . 16 —
14. Oboe. . . . . 8 —
15. Clairon. . . . . 4 —

*Pédales, d'*UT *en* RÉ.

1. Open Wood. . . . . 16 pieds.
2. Bourdon. . . . . 16 —
3. Principal. . . . . 8 —
4. Fifteenth. . . . . 4 —
5. Sexquialtera. . . . . 5 rangs.
6. Trombone. . . . . 16 pieds.

N° 47.

Buxton-road Chapel, Huddersfield.

Cet orgue est l'œuvre de Robson, il contient 3 claviers à mains de 61 notes et des pédales séparées de 42 notes, 44 jeux, 4 accouplements, 6 pédales de combinaisons et 2,852 tuyaux.

N° 48.

Mechanic's Hall, Nottingham.

Cet orgue fut construit, en 1849, par Bevington. Il contient 3 claviers à mains, deux de 4 octaves 1/2 et un de 3 octaves 1/2, 50 jeux, 2,400 tuyaux, et une pédale de 2 octaves et de 2 notes.

N° 49.

Lee Church, Kent.

Cet orgue fut construit par Bishop, en 1850. Il a 3 claviers à mains de 4 octaves 1/2, 6 accouplements, 7 pédales de combinaisons, 2 octaves de pédales et 29 jeux.

N° 50.

Centenary chapel, Boston, Lincolnshire

Ce grand orgue fut construit par Gray et Davison, en 1850. Il a 3 claviers à mains de 4 octaves 1/2, une pédale de 2 octaves 1/2, 7 accouplements et pédales de combinaisons, 49 jeux et 2,490 tuyaux.

N° 51.

Music Hall, Edinburgh.

Cet orgue fut construit par Hill, en 1843, il contient 3 claviers à mains de 4 octaves 1/2, une pédale de 27 notes, 42 jeux et 3 pédales de combinaisons.

N° 52.

Saint-Patrick's Cathedral, Dublin.

Son origine date de Renatus Harris, en 1697, et il fut plusieurs fois réparé et agrandi. Il contient 3 claviers à mains de 5 octaves moins deux notes, un clavier de pédales de 2 octaves et de 2 notes, 2 accouplements et 25 jeux.

N° 53.

Christ church Cathedral, Dublin.

Cet orgue, construit par Harris, en 1751, fut réparé et augmenté par Byfield, en 1845 ; il contient 3 claviers à mains de 4 octaves 1/2, un clavier de pédales de 2 octaves et 2 notes, 28 jeux et 3 accouplements.

N° 54.

Roman catholic Church of St.-Francis-Xavier, Dublin.

Cet orgue, commencé par Flight et Robson, fut terminé et monté par Gray et fils. Il a 3 claviers à mains de 5 octaves et une note du *fa* grave au *sol;* 13 jeux au grand orgue, 8 jeux au positif et 12 jeux au récit d'une

étendue de 4 octaves et une note. Le clavier de pédales est de 2 octaves, il a 8 pédales de combinaisons et 4 accouplements.

N° 55.

Saint-Patrick's roman catholic Chapel, Belfast.

L'orgue fut construit, en 1840, par Gray. Il contient 3 claviers à mains du *sol* grave au *fa*, 28 jeux, 2 octaves de pédales, 5 accouplements et 4 pédales de combinaisons.

N° 56.

Cashel roman catholic Cathedral, Ireland.

Cet orgue fut monté, en 1846, par Bevington, c'est un des plus grands orgues d'Irlande. Il contient 2 claviers à mains de 5 octaves, un clavier de pédales de 20 tuyaux, qui n'a qu'un jeu de vingt-six pieds. Un clavier de récit de 4 octaves, 29 jeux, 6 pédales de combinaisons, 4 accouplements et 1,749 tuyaux.

N° 57.

Saint-Mary's roman catholic Church, Cork.

L'orgue contient 3 claviers à mains, un clavier de pédales d'une octave et demie, 2 accouplements, 3 pédales de combinaisons et 25 jeux.

TROISIÈME PARTIE.

CHAPITRE XV.

LES ORGUES D'ALLEMAGNE ET D'AUTRES PAYS.

N° 1.

L'orgue de Weingarten, Souabe.

Cet orgue n'existe plus, il ne nous est connu que par deux descriptions qui nous en restent, l'une de Dom Bedos, l'*Art du facteur d'orgues*, l'autre de Knecht, *Orgelschule*. Elles diffèrent un peu l'une de l'autre, ainsi qu'il est facile de le voir en les comparant.

Cet orgue, entièrement construit le 24 juin 1750, était dû à Gabler, facteur d'orgues à Ravensburg. Il avait 4 claviers complets à mains; 2 claviers de pédales, 66 jeux et 6,666 tuyaux.

Voici la description qu'en a faite Dom Bedos, après la visite qu'il y fit en 1751.

Premier clavier.

1. Montre.	16	pieds.	49	tuyaux,	étain.
2. Montre.	8	—	49	—	—
3. Prestant.	4	—	49	—	—
4. Fourniture.	2	—	600	—	—

5. Doublette.	2 pieds.	49 tuyaux, étain.			
6. Sesquialter.	1 1/2	483	—	—	
7. Cymbale.	1 —	609	—	—	
8. Piffaro.	8 —	109	—	—	
9. Trompette.	8 —	49	—	—	
10. Hohl-Flœte, ou grosse taille.	2 —	49	—	—	
11. Rohr-Flœte, ou Flûte en cheminée.	8 —	49	—	—	
12. Carillon de cloches.	2 —	métal de cloches.			

Nombre des tuyaux de ce clavier. 2,222.

Deuxième clavier.

1. Montre.	8 pieds.	49 tuyaux, étain.		
2. Prestant.	4 —	49	—	—
3. Fourniture.	3 —	1038	—	—
4. Cymbale.	2 —	98	—	—
5. Nasard.	2 —	49	—	—
6. Viola.	4 —	49	—	—
7. Violonchel.	8 —	49	—	—
8. Salcional.	8 —	49	—	—
9. Bourdon.	8 —	49	—	—
10. Flûte creux.	8 —	49	—	—
11. Unda maris.	8 —	49	—	—
12. Bourdon bouché.	16 —	49	—	—

Nombre des tuyaux de ce clavier, 1.675.

Troisième clavier.

1. Montre.	8 pieds.	49 tuyaux, étain.		
2. Prestant.	4 —	49	—	—
3. Doublette.	2 —	49	—	—
4. Cornet.	1 —	196	—	—
5. Fourniture.	2 —	476	—	—
6. Piffaro.	4 —	98	—	—

7. Violonchel.	8 pieds.	49 tuyaux,	étain.
8. Quintaton.	8 —	49 —	—
9. Hautbois.	8 —	49 —	—
10. Hohl-Flœte.	4 —	49 —	—
11. Flûte.	8 —	49 —	bois.
12. Bourdon.	16 —	49 —	—

Nombre des tuyaux de ce clavier. 1,211.

Quatrième clavier.

1. Principal, que nous appelons montre. .	8 pieds.	49 tuyaux.	étain.
2. Cornet de 4 octaves. .	2 —	425 —	—
3. Piffaro.	4 —	98 —	—
4. Violonchel, autrement dit Gambe. . . .	8 —	49 —	—
5. Flûte traversière. . .	4 —	147 —	—
6. Quintaton.	8 —	49 —	—
7. Hautbois.	4 —	49 —	—
8. Voix humaine. . . .	8 —	49 —	—
9. Flageolet.	2 —	49 —	—
10. Rohr-Flœte, ou Flûte à cheminée.	2 —	49 —	—
11. Quer-Flœte, ou Flûte traversière. . . .	4 —	49 —	bois.
12. Flûte douce.	8 —	49 —	—

Nombre des tuyaux de ce clavier. 1,111.

Premier clavier de pédales.

1. Contre-basse, ou Montre.	32 pieds.	40 tuyaux,	étain.
2. Fourniture.	8 —	100 —	—
3. Violon-basse, ou grosse Gambe.	16 —	40 —	—
4. Bombarde.	16 —	20 —	—
5. Bombarde basse. . .	16 —	20 —	bois.

6. Octave basse, ou Flûte.	16 pieds.	20 tuyaux,	étain.
7. Soubbasse, ou Flûte. .	32 —	20	—	—
8. Carillon en cloches. .	4 —		métal de cloche	
9. Timpano.				
10. Cuculus, qui veut dire le Coucou. . . .				
11. Cymbale.				
12. La Force.	4 pieds.			étain.

Nombre des tuyaux de ce clavier, 260.

Deuxième clavier de pédales.

1. Super octave en montre.	8 pieds.	20 tuyaux,	étain.	
2. Cornet.	4 —	100	—	—
3. Sexquialter.	3 —	55	—	—
4. Violoncell ; c'est une Gambe.	8 —	20	—	—
5. Trompette.	8 —	20	—	—
6. Flûte creuse, ou grosse Flûte.	4 —	20	—	—
7. Flûte douce. . . .	8 —	20	—	—
8. Fagot, ou espèce de Krumhorn. . . .	8 —	20	—	—
9. Quintaton.	16 —	20	—	—
10. Rossignol.				
11. Tremblant.				

Nombre des tuyaux de ce clavier, 296.

Le second clavier de pédales s'accouplait avec le premier et avec le premier clavier à mains.

Le nombre des tuyaux, d'après Bedos, est de 6,775.

Les jeux de carillon étaient un jeu de clochettes, qu'on pouvait jouer à volonté avec d'autres jeux.

Quand on abaissait une touche, un marteau frappait

la clochette et se relevait aussitôt, lors même qu'on tenait la touche abaissée. La basse de ces jeux composés de 20 clochettes plus grandes se jouait avec la pédale.

Voici la description de Knecht.

Cet orgue contient 4 claviers qui peuvent être accouplés l'un à l'autre ou tous ensemble à l'aide des pédales. Il a 60 jeux.

Le premier clavier ou grand manual.

Il contient 11 jeux forts, de la plus grande importance.

1. Gross (grand) principal.	16	pieds,	étain et en montre	
2. Zweiter (second) id. .	8	—	—	—
3. Rohrflœte.	8	—	—	
4. Trompete	8	—	—	
5. Violoncello.	4	—	—	
6. Octave.	4	—	—	
7. Hohlflœte.	4	—	—	
8. Super-octave. . . .	2	—	—	
9. Mixture.	20	rangs.	—	
10. Rauschpfeifen (cymbale).	8	—	—	
11. Cornet.	4	—	—	

2,176 tuyaux.

Deuxième clavier (second manual).

Contenant 10 jeux.

12. Principal.	8	pieds,	étain, en montre.	
13. Bourdon-bass. . . .	16	—	bois.	
14. Salcional.	8	—	étain.	
15. Copel.	8	—	bois.	
16. Unda maris.	8	—	—	
17. Violoncello douce. . .	8	—	étain.	
18. Octave.	4	—	—	en montre.
19. Rohrflœte.	4	—	—	—

20. Nasard.	3 pieds.		
21. Cimbel.	2 —	étain.	12 rangs.

1,176 tuyaux.

Troisième manual ou positif.

Contenant 12 jeux doux.

22. Principal.	8 pieds,	étain,	en montre.	
23. Copelflœte.	8 —	bois.	—	
24. Quintaden.	8 —	étain.		
25. Harfpfeifen.	8 —	—		
26. Biffera.	4 —	—		
27. Hautbois.	4 —	—		
28. Flauto douce. . . .	4 —	bois.		
29. Flauto traverso. . . .	4 —	étain.		
30. Vox humana. . . .	8 —	—		
31. Flageolet.	2 —	—		
32. Sesquiältera. . . .	1 1/2	—	4 rangs.	
33. Mixture.	2 —	—	12 —	

1,274 tuyaux.

Quatrième manual (l'écho).

Contenant 11 jeux agréables.

34. Principal.	8 pieds,	étain.	
35. Gross-copel.	16 —	bois.	
36. Quintaden	8 —	étain.	
37. Viola di gamba. . . .	8 —	—	
38. Trompete.	8 —	—	
39. Copel.	8 —	bois.	
40. Octave.	4 —	étain, en montre.	
41. Flachflœte.	2 —	—	
42. Nachthœrnchen. . .	2 —	—	
43. Mixture.	2 —	—	12 rangs.
44. Cornet.	4 —	—	4 —

1,225 tuyaux.

Clavier des pédales contenant 16 jeux.

45. Sub-Principal. . . .	32	pieds,	étain, en montre.
46. Bombardon.	32	—	bois.
47. Trombone.	32	—	—
48. Sub-bass.	16	—	—
49. Octave-bass.. . . .	16	—	étain, en montre.
50. Trompete.	16	—	étain et bois.
51. Violon.	16	—	
52. Fagott.	8	—	
53. Hohlflœte.	8	—	
54. Violoncello.	8	—	2 rangs.
55. Super-octave. . . .	8	—	
56. Flachflœte.	4	—	
57. Zink	4	—	
58. Spitzflœte.	8	—	
59. Cornet.	4	—	8 rangs.
60. Mixture.	6	—	9 —
			815 tuyaux.
Nombre total des tuyaux,			6,666

Les moines, très-satisfaits de cet instrument, offrirent à Gabler 6,666 florins en outre de la somme fixée pour le prix de l'orgue.

N° 2.

Le grand orgue dans la Cathédrale d'Halberstadt.

Cet orgue contient 74 jeux, 8 soufflets longs de 9 pieds et larges de 4 pieds. Il y a un tremblant, qui n'agit que sur les pédales seules.

Heinrich Herbst et son fils, de Magdebourg, qui construisirent cet orgue, le terminèrent le 19 juil. 1718.

Hauptwerk (grand orgue.)

1. Principal.	16	pieds,	étain.
2. Hohlflœte.	16	—	métal.
3. Octave.	8	—	—
4. Gedackt.	8	—	—
5. Quinte.	6	—	—
6. Octave.	4	—	—
7. Rohrflœte.	4	—	—
8. Octave.	2	—	—
9. Flachflœte.	2	—	—
10. Sesquialtera.	2	rangs.	—
11. Cymbal.	4	—	—
12. Mixture.	8	—	—
13. Nassat.	3	pieds.	—
14. Fagot.	16	—	—
15. Trompete.	8	—	—

16. Glokenspiel, 4 octaves, qu'on peut faire mouvoir en arrière et en avant au moyen d'un registre.

Oberwerk. 2me *Clavier.*

1. Principal.	8	pieds,	étain.
2. Gedackt.	8	—	bois.
3. Flœte douce.	4	—	
4. Quintatœn.	16	—	métal.
5. Spitzflœte.	8	—	
6. Super-octave.	2	—	
7. Nassat.	3	—	
8. Scharf.	3	rangs.	
9. Mixture.	5	—	
10. Octave.	4	pieds.	
11. Viola di gamba.	8	—	
12. Vox humana.	8	—	
13. Trompete.	8	—	

Ces deux claviers peuvent s'accoupler au moyen d'un registre.

Unterwerk. 3me Clavier.

1.	Principal	4	pieds,	étain.
2.	Octave	8	—	métal.
3.	Quintatœn	8	—	
4.	Nachthorn	8	—	
5.	Gedackt	8	—	
6.	Querflœte	4	—	
7.	Flauto traverso	4	—	
8.	Tertia	3	— 1/2	
9.	Spitzflœte	1	—	
10.	Octave	2	—	
11.	Nassat	3	—	
12.	Cymbel	3	rangs.	
13.	Oboe	8	pieds.	

Clavier de pédales.

1.	Principal	16	pieds,	étain.
2.	Quintenbass	12	—	bois.
3.	Posaune	16	—	—
4.	Trompete	8	—	—
5.	Quinte	6	—	métal.
6.	Octave	4	—	—
7.	Spitzflœte	4	—	—
8.	Sesquialtera	2	rangs.	—
9.	Mixture	8	—	—
10.	Subbass (ouvert)	16	pieds,	bois.
11.	Posaune	32	—	—
12.	Gedackt	8	—	métal
13.	Octave	8	—	—
14.	Choralflœte	2	—	—
15.	Trompete	4	—	—
16.	Cornet	2	—	—

Sur les deux côtés se trouvent 2 claviers particuliers, avec chacun 8 jeux. L'un est accordé au ton d'orches-

tre, l'autre au ton du chœur ; par conséquent trois organistes peuvent jouer à la fois.

Le clavier au ton d'orchestre.

1. Principal	4	pieds,	étain.
2. Bordun	16	—	bois.
3. Octave	8	—	—
4. Gedackt	8	—	métal.
5. Spielflœte	4	—	
6. Kleingedackt	4	—	
7. Octave	2	—	
8. Scharf	3	rangs.	

Le clavier au ton du chœur.

1. Principal	4	pieds,	étain.
2. Octave	8	—	métal.
3. Gedackt	8	—	
4. Quintatœn	8	—	
5. Nachthorn	4	—	
6. Flauto traverso	4	—	
7. Sifflœte	1	—	
8. Cymbal	3	rangs.	

Il y a encore six registres accessoires, qui font mouvoir différents mécanismes.

N° 3.

L'orgue de l'église Saint-Dominique à Prague.

Cet instrument a 71 jeux, 4 claviers à mains et un de pédales.

Grand orgue, Hauptwerk.

1. Principal	16	pieds.
2. Octave	8	—
3. Octave	4	—

4. Super-octave . . . . 2 pieds.
5. Quinte . . . . 3 —
6. Kützialflœte. . . . . 1 —
7. Sexte. . . . . 2 —
8. Quinte. 1 1/2
9. Mixture. . . . . 10 rangs.
10. Cymbel. . . . . 4 —
11. Grossgedackt.. . . . . 16 pieds.
12. Gedackt. . . . . 8 —
13. Offenflœte. . . . . 4 —
14. Spitzflœte. . . . . 2 —

2me *Clavier. Brustwerk.*

1. Gedackt. . . . . 8 pieds.
2. Gedackt. . . . . 4 —
3. Octave. . . . . 2 —
4. Quint. 1 1/2
5. Sedecima. . . . . 1 —
6. Cymbel, scharf. . . . . 3 rangs.
7. Quintaton. . . . . 4 pieds.
8. Regal. . . . . 16 —
9. Jungfernregal. . . . . 8 —

3me *Clavier. Oberpositif.*

1. Principal. . . . . 8 pieds.
2. Quintatœn. . . . . 16 —
3. Gemshorn. . . . . 8 —
4. Hohlflœte. . . . . 8 —
5. Octave. . . . . 4 —
6. Super-octave. . . . . 2 —
7. Raúschpfeife. . . . . 3 rangs.
8. Koppel. . . . . 1 1/2 pd.
9. Mixture. . . . . 6 rangs.
10. Nachthorn. . . . . 4 pieds.
11. Surdun. . . . . 16 —
12. Krumhorn. . . . . 8 —

4me *Clavier. Ruckpositiv.*

1.	Principal	12 pieds.
2.	Id.	8 —
3.	Octave.	4 —
4.	Super-octave.	2 —
5.	Sifflœte.	1 —
6.	Quinte.	3 —
7.	Sexte.	2 —
8.	Mixture.	5 rangs.
9.	Salcional.	16 pieds.
10.	Quintatœn.	8 —
11.	Rohrflœte.	8 —
12.	Blockflœte.	4 —
13.	Querflœte.	4 —
14.	Gemshorn.	2 —
15.	Waldflœte.	2 —
16.	Dulcian (bois).	16 —
17.	Trompete.	8 —
18.	Cornet.	4 rangs.

Clavier des pédales.

1.	Principal toute l'étendue.	32 pieds.
2.	Principal.	16 —
3.	Octave.	16 —
4.	Octave.	8 —
5.	Salcional.	16 —
6.	Super-octave.	4 —
7.	Koppel.	3 rangs.
7.	Quint.	3 —
7.	Super-octave.	2 —
7.	Tertian.	2 —
8.	Bauerflœte.	1 pied.
9.	Spitzflœte.	2 —
10.	Nachthorn.	4 —

11.	Mixture	8 rangs.
12.	Grossquinte	6 pieds.
13.	Posaune	32 —
14.	Posaune	16 —
15.	Trompete	8 —
16.	Schalmei	4 —
17.	Koppel	2 —
18.	Dulcian	16 —

Il y a 2 soufflets, 5 pour les pédales, 7 pour les claviers et des accouplements pour tous les claviers.

N° 4.

L'orgue de l'église de Saint-Nicolas à Hambourg.

Cet instrument fut construit par A. Schnittker, en 1686.

Hauptwerk.

1.	Principal	16 pieds.
2.	Rohrflœte	16 —
3.	Quintatœn	16 —
4.	Octave	8 —
5.	Spitzflœte	8 —
6.	Salcional	8 —
7.	Quinte	6 —
8.	Octave	4 —
9.	Scharf	3 rangs.
10.	Rauschpfeife	3 —
11.	Super-octave	2 pieds.
12.	Flachflœte	2 —
13.	Mixture	8, 9 et 10 rangs.
14.	Trompete	16 pieds.

Oberwerk.

1.	Weite-pfeife	8 pieds.

2. Hohlflœte.	. . . .	8 pieds.
3. Octave.	. . . .	4 —
4. Quintatœn.	. . . .	8 —
5. Rohrflœte.	. . . .	8 —
6. Spielflœte.	. . . .	4 —
7. Gemshorn.	. . . .	2 —
8. Nassat.	. . . .	3 —
9. Scharf.	. . . .	6 rangs.
10. Cymbel.	. . . .	3 —
11. Trompete.	. . . .	8 pieds.
12. Vox humana.	. . . .	8 —
13. Trompete.	. . . .	4 —

Brustwerk.

1. Principal.	. . . .	4 pieds.
2. Blockflœte.	. . . .	8 —
3. Rohrflœte.	. . . .	4 —
4. Quinte.	. . . .	8 —
5. Waldflœte.	. . . .	2 —
6. Nassat.	. . . .	1 1/2
7. Tertian.	. . . .	3 1/5
8. Scharf.	. . . .	4, 5 et 6 rangs.
9. Dulcian.	. . . .	8 pieds.
10. Baarpfeife.	. . . .	8 —

Ruckpositiv.

1. Principal.	. . . .	8 pieds.
2. Bordun.	. . . .	16 —
3. Gedackt.	. . . .	8 —
4. Quintatœn.	. . . .	8 —
5. Octave.	. . . .	4 —
6. Blockflœte	. . . .	4 —
7. Querflœte.	. . . .	2 —
8. Sesquialter.	. . . .	2 rangs.
9. Sifflœte.	. . . .	1 p. 1/2

10.	Scharf.	7, 8 et 9 rangs.
11.	Dulcian.	16 pieds.
12.	Trichterregal.	8 —
13.	Schalmei.	4 —

Les pédales.

1.	Principal.	32 pieds.
2.	Octave	16 —
3.	Subbass.	16 —
4.	Octave.	8 —
5.	Quinte.	6 —
6.	Rauschpfeife.	3 rangs.
7.	Octave.	4 pieds.
8.	Nachthorn.	2 —
9.	Mixture.	10 rangs.
10.	Posaune.	32 pieds.
11.	Posaune.	16 —
12.	Trompete.	8 —
13.	Dulcian.	16 —
14.	Krumhorn.	8 —
15.	Trompete.	4 —
16.	Cornet.	2 —

Neuf jeux accessoires. Le célèbre Schwenke était organiste à cette église.

No 5.

L'orgue de l'église Saint-Michael, à Hambourg.

Cet instrument fut construit par Hildebrand, jeune, en 1762, et coûta 100,000 fr.

Hauptwerk.

1.	Principal.	16 pieds.	étain.
2.	Id. 3 oct. ont des tuyaux doubles	8 —	—

3. Octave.		4 pieds,	étain.
4. Super-octave.		2 —	—
5. Quintatœn.		16 —	métal.
6. Gemshorn.		8 —	—
7. Gedackt.		8 —	—
8. Viola di gamba.		8 —	étain.
9. Gemshorn.		4 —	métal.
10. Quinta.		6 —	étain.
11. Nasard.		3 —	métal.
12. Mixture.	8 rangs.	2 —	étain.
13. Sesquialtera.	2 —	2 —	—
14. Scharf.	3 —	1 — 1/2 —	
15. Cornet.	5 —		
16. Trumpet.		16 —	étain.
17. Trumpet.		8 —	—

Brustwerk.

1. Principal, 3 oct. ont des doubles tuyaux pour chaque note.	8 pieds.	étain.
2. Octave.	4 —	—
3. Super-octave.	2 —	—
4. Rohrflœte.	16 —	métal.
5. Flauta traversa.	8 —	—
6. Rohrflœte.	8 —	—
7. Id.	4 —	—
8. Kleingedackt.	8 —	—
9. Quinta.	1 — 1/4	étain.
10. Tertia.	2 —	—
11. Cymbel.	3 rangs.	—
12. Rauschpfeife.	3 —	—
13. Sifflœte.	1 —	
14. Schelmege.	8 —	étain.
15. Nassat.	3 —	métal.

Oberwerk.

1.	Principal de *sol* à *fa*, les 3 oct. supérieures ont deux tuyaux pour chaque note.	8	pieds,	étain.
2.	Octave.	4	—	—
3.	Super-octave.	2	—	—
4.	Bourdon.	16	—	métal.
5.	Quintatœn.	8	—	—
6.	Spitzflœte.	2	—	—
7.	Id.	4	—	—
8.	Unda maris.	8	—	étain.
9.	Quinta.	3	—	métal.
10.	Cymbel. 5 rangs	1	— 1/2	—
11.	Rauschpfeife. 2 —			étain.
12.	Vox humana.	8	—	métal.
13.	Trumpet, de *sol* à *fa*; 2 tuyaux pour chaque note.	8	—	—
14.	Echo cornet. 5 rangs.	8	—	—

La pédale.

1.	Principal.	32	pieds.	étain.
2.	Id.	16	—	—
3.	Id.	16	—	bois.
4.	Untersatz.	32	—	—
5.	Subbass	16	—	—
6.	Octave.	8	—	étain.
7.	Id.	4	—	—
8.	Rohrquinta.	12	—	métal.
9.	Quinta.	6	—	étain.
10.	Mixture.	10	rangs.	—
11.	Posaune bass.	32	pieds.	—
12.	Id.	16	—	—

13. Trompet.	8 pieds,	étain.
14. Clairon.	4 —	—

Huit jeux accessoires qui font mouvoir différentes pièces du mécanisme.

N° 6.

L'orgue de l'église de la ville de Fulda.

Cet orgue a 6 soufflets de 12 sur 8 pieds : trois claviers à mains de 4 octaves 1/2 et un clavier de pédales de 2 octaves 1/2 d'étendue.

Ce grand instrument a été construit par G.-F. Ratzmann et ses fils, d'Ohrdruff.

1er *clavier*.

1. Principal en montre.		16 pieds,	étain.
2. Principal idem.		8 —	—
3. Octave.		4 —	—
4. Octave.		2 et 1 p.	—
5. Quinte.		6 —	bois, ét.
6. Viola di gamba (plutôt Quinte). .		6 —	
7. Bordun.		16 —	bois.
8. Bordun.		8 —	—
9. Hohlflœte.		4 —	—
10. Quinte.		3 —	étain.
11. Hohlflœte..		8 —	bois.
12. Cornet, l'octave basse en bois et bouché, les deux autres octaves, *ut, sol, ut*.	3 rangs.	8 pieds.	
13. Cymbal, *sol*, *ut*, *sol*. .	3 —	1 p. 1/2	étain.
14. Mixture, *ut*, *mi*, *sol*, *ut*.	4 —	2 —	
15. Trompette, à anches libres. . .		8 —	étain.

2me *clavier.*

1. Principal (en montre).	8 pieds,	étain.
2. Principal, les octaves basses en bois, les deux autres en étain. . . .	16 —	
3. Gemshorn.	8 —	bois, ét.
4. Waldflœte.	4 —	étain.
5. Still-Gedackt.	8 —	bois.
6. Klein-Gedackt.	4 —	étain.
7. Flœte.	4 —	bois.
8. Octave.	4 —	étain.
9. Super-Octave.	2 p. et 1 p.	—
10. Quintatœn.	8 pieds.	—
11. Mixtur (4 rangs, *ut*, *mi*, *sol*, *ut*).	2 —	—
12. Quinte.	3 —	—

3me *clavier.*

1. Geigen Principal (en montre). .	8 pieds,	étain fin.
2. Salcional.	8 —	
3. Flœte-travers.	8 —	bois.
4. Id.	4 —	—
5. Octave.	4 —	étain.
6. Spitzflœte.	4 —	—
7. Flageolet.	2 —	—
8. Clavioline.	8 —	
9. Gedackt.	8 —	bois.
10. Sifflœte.	1 —	étain.
11. Quintatœn.	16 —	bois et étain
12. Mixtur (3 rangs, *ut*, *sol*, *ut*. .	1 —	étain.

Clavier des pédales.

1. Untersatz.	32 pieds,	bois.
2. Principal-Bass.	16 —	—
3. Octaven-Bass.	8 —	—

4. Violon. . . . . 16 pieds, bois.
5. Sub-Bass. . . . . 16 — —
6. Posaunen-Bass.. . . . . 16 — —
7. Traversen-Bass. . . . . 16 — —
8. Traversen-Bass. . . . . 8 — —
9. Violoncello. . . . . 8 — —

Six accouplements.

N° 7.

L'église de Saint-Paul, à Francfort.

Cet orgue fut construit par Eberhard-Friederich Walker, de Louisbourg, en 1833, il contient 3 claviers à mains, un double clavier de pédales et 74 jeux.

1er *clavier.*

1. Untersatz. . . . . 32 pieds.
2. Principal (en montre). . . . . . . 16 —
3. Tuba (jeux d'anches). . . . . . . 16 —
4. Viola major. . . . . 16 —
5. Tibia major. . . . . 16 —
6. Gross Octave. . . . . 8 —
7. Jubal-Flœte. . . . . 8 —
8. Gemshorn. . . . . 8 —
9. Viola di Gamba. . . . . 8 —
10. Trumpet. . . . . 8 —
11. Octave. . . . . 4 —
12. Fugara. . . . . 4 —
13. Hohlpfeife. . . . . 4 —
14. Waldflœte. . . . . 2 —
15. Octave. . . . . 2 rangs. 2 —
16. Super-Octave. . . . . 1 —
17. Quint. 5 1/3
18. Terz. 3 1/5

19.	Quint.		2 p. 2/3
20.	Terzdiscant.		1 p. 3/5
21.	Cornet.	5 rangs.	10 p. 2/3
22.	Mixture.	5 —	2 —
23.	Scharf.	4 —	1 —

2me *clavier*.

1.	Bourdon.		16 pieds.
2.	Principal.		8 —
3.	Salcional.		8 —
4.	Dolce.		8 —
5.	Gedackt.		8 —
6.	Quintatœn.		8 —
7.	Vox humana (anches libres).		8 —
8.	Posaune.		8 —
9.	Octave.		4 —
10.	Flûte traversière.		4 —
11.	Rohrflœte.		4 —
12.	Octave.		2 —
13.	Quintflœte.		5 p. 1/3
14.	Gemshornquint.		2 p. 2/3
15.	Mixture.	5 rangs.	2 —

3me *clavier*.

1.	Quintatœn.	16 pieds.
2.	Principal.	8 —
3.	Lieblich Gedackt.	8 —
4.	Hohlflœte.	8 —
5.	Bifra.	8 —
6.	Hautbois (anches libres).	8 —
7.	Harmonica.	8 —
8.	Physharmonica (anches libres).	8 —
9.	Dolcissimo.	4 —
10.	Spitzflœte.	4 —
11.	Flûte d'amour.	4 —

12.	Gedackt.	4 pieds.
13.	Flautino.	2 —
14.	Nasard.	2 p. 2/3

1er *clavier de pédales* (*dessous*).

1.	Subbass (bois).	32 pieds.
2.	Contra-bass (id.).	32 —
3.	Octave-bass.	16 —
4.	Principal-bass (en montre).	16 —
5.	Violon.	16 —
6.	Posaune.	16 —
7.	Octave.	8 —
8.	Violoncello.	8 —
9.	Trompete.	8 —
10.	Octave.	4 —
11.	Clarine.	4 —
12.	Cornettino.	2 —
13.	Quint.	10 p. 2/3
14.	Terz.	6 p. 2/5
15.	Quint.	5 p. 1/3

2me *clavier de pédales* (*dessus*).

1.	Subbass.	16 pieds.
2	Violon.	16 —
3.	Fagott (anches libres).	16 —
4.	Principal.	8 —
5.	Flœtenbass.	8 —
6.	Flœte.	4 —
7.	Waldflœte.	2 —

Il y a de plus 5 jeux accessoires pour introduire le vent dans les 3 claviers et les 2 pédales.

Cinq accouplements des claviers et des pédales.

Un jeu pour distribuer le vent dans les claviers et un tremblant. . . . . .

Il y a encore 4 tirasses accessoires :

Une pour le crescendo du 2e clavier.
Une — — du 3e clavier.
Une — — du 3e clavier en jalousies.
Une — — de la physharmonica.

Cet orgue a 12 soufflets, 7 pour les claviers à mains et 5 pour les claviers à pédales.

Les pédales (tirasses) pour l'expression sont placées sur un axe ; quand on appuie avec le bout du pied, le son augmente, et, au contraire, quand on presse avec le talon, le son diminue.

Cet instrument a coûté 30,000 florins (64,500 fr.).

N° 8.

Saint-Pierre et Paul, à Gœrlitz, Ober-Lausitz (Prusse).

L'orgue de l'église St.-Pierre et St-Paul fut construit par Eugenius Casparini, et son fils Adam Horatius, dans l'espace de 6 années, de 1691 à 1697; il a 82 jeux, dont 57 sonnant, et 3,270 tuyaux. Les tourelles, sur le front de l'orgue, montrent 280 tuyaux de métal poli, dont le plus grand, le *fa* des pédales, a 24 pieds de long. Il y en a 7 autres de 16 pieds; la note la plus grave est de 32 pieds.

Cet orgue a 3 claviers à mains, un clavier de pédales de 2 octaves et 12 paires de soufflets.

Grand orgue.

1. Principal (en montre) métal. . . . . . . 16 pieds.
2. Octave principal. . . . . 8 —

3.	Vox humana.	8 —
4.	Viola di gamba.	8 —
5.	Quintaden.	8 —
6.	Flûte, Quinte.	6 —
7.	Superoctave.	4 —
8.	Salcional.	4 —
9.	Octave.	4 —
10.	Quinte.	3 —
11.	Flageolet.	2 —
12.	Rauschpfeife, jeux d'anches.	
13.	Clairon.	
14.	Quint.	1 p. 1/2
15.	Mixture.	4 rangs.
16.	Bombarde, Trombone, Sackbut ou Posaune. .	16 pieds.

Positif.

1.	Principal.	8 pieds.
2.	Quintaden (bois de cyprès).	16 —
3.	Unda-Maris (id.).	8 —
4.	Octave.	4 —
5.	Flûte.	4 —
6.	Flageolet.	3 —
7.	Cornet.	8 —
8.	Supersedecima.	1 p. 1/2
9.	Cloche.	2 —
10.	Sedecima.	2 —
11.	Mixture.	2 rangs.
12.	Cymbal.	2 —

Récit.

1.	Principal.	4 pieds.
2.	Bourdon.	8 —
3.	Hautbois.	8 —
4.	Flageolet.	2 —

5.	Octave	2 pieds.
6.	Nasson (Nasard)	1 p. 1/2
7.	Sedecima	1 —
8.	Mixture	3 rangs.

Pédale.

1.	Grand principal	32 pieds.
2.	Trombone	16 —
3.	Violon-bass	16 —
4.	Chalmey-bass	8 —
5.	Quint	6 —
6.	Tubal's Flûte	2 —
7.	Mixture	2 rangs.
8.	Flûte rustique	2 pieds.
9.	Mixture	5 rangs.
10.	Trumpet	8 pieds.
11.	Jungfernregal	4 —
12.	Tubal's Flûte	4 —
13.	Cymbal	2 rangs.
14.	Tubal's Flûte	8 pieds.
15.	Superoctave	4 —
16.	Horn	8 —
17.	Bordun	16 —
18.	Basson	16 —
19.	Quintaden	8 —

Il y a 8 jeux accessoires qui introduisent le vent dans les différentes parties de l'orgue. Le 8e fait mouvoir deux anges placés en haut du buffet.

No 9.

L'église militaire de Berlin.

Cet orgue a 51 jeux, et fut construit, en 1725, par Joachim Wagner.

1er *clavier.*

1. Principal	8 pieds.
2. Octave	4 —
3. Octave	2 —
4. Bordun	16 —
5. Viola di gamba	8 —
6. Flauto traverso	8 —
7. Rohrflœte	8 —
8. Spitzflœte	4 —
9. Scharf	6 rangs.
10. Quinte	3 pieds.
11. Mixture	4 rangs.
12. Cornet	5 —
13. Fagott	16 pieds.

2e *clavier.*

1. Principal	8 pieds.
2. Octave	4 —
3. Octave	2 —
4. Sifflœte	1 —
5. Salcional	8 —
6. Quintatœn	16 —
7. Gedackt	8 —
8. Fugara	4 —
9. Waldflœte	2 —
10. Quinte	3 —
11. Scharf	5 rangs.
12. Cymbel	3 —
13. Trompete (dessus)	8 pieds.
14. Id. (basse)	8 —

3e *clavier.*

1. Principal	4 pieds.
2. Octave	2 —

3.	Gedackt.	8 pieds.
4.	Quintatœn.	8 —
5.	Rohrflœte.	4 —
6.	Flageolet.	2 —
7.	Nassatt.	3 —
8.	Cymbel.	4 rangs.
9.	Terz.	1 3/5 p.
10.	Vox humana.	8 —
11.	Quinte.	3 —

Clavier des pédales.

1.	Principal (en montre).	16 pieds.
2.	Octave.	8 —
3.	Violon.	16 —
4.	Gemshorn.	8 —
5.	Nachthorn.	4 —
6.	Quinte.	6 —
7.	Quinte.	3 —
8.	Mixture.	8 rangs.
9.	Posaune.	32 pieds.
10.	Trompete.	8 —
11.	Posaune.	16 —
12.	Clairon.	4 —

Jeux accessoires.

Tremblant.
Le Soleil.
L'Aigle.
Crescendo.
Tambours et trompettes joués par des anges (1).

(1) Dans l'église de Saint Pierre à Berlin, il y a un orgue qui devrait être le plus grand de l'univers, il a cinq claviers à mains, et il est construit pour recevoir 150 jeux; mais il n'y en a guère qu'une soixantaine, parce qu'il n'est pas terminé. Il a été construit par P. Mignet, en 1748.

N° 10.

L'orgue de Harlem.

Ce célèbre instrument qui, dans les annales de la facture d'orgues, fut longtemps considéré comme le plus grand du monde, a été construit par Christian Müller, d'Amsterdam, en 1738, et a coûté 125,000 fr. Il a 60 jeux, 2 tremblants, 2 accouplements à combinaisons, 12 paires de soufflets de chacun 9 pieds sur 5, 4 pédales d'introduction du vent ; il contient près de 5,000 tuyaux, 8 de 16 pieds et 2 de 32. Il est haut de 90 pieds et large de 50.

Grand orgue.

1.	Principal.	16 pieds.
2.	Bourdon.	16 —
3.	Octave.	8 —
4.	Viola di gamba.	8 —
5.	Roer Fluit.	8 —
6.	Octave.	4 —
7.	Gems hoorn.	4 —
8.	Roer Quint.	6 —
9.	Quint.	3 —
10.	Tertian.	2 rangs.
11.	Mixture.	6, 8 et 10 —
12.	Holtz Fluite.	2 pieds.
13.	Trumpet.	16 —
14.	Trumpet.	8 —
15.	Trumpet.	4 —
16.	Hautbois.	8 —

2me *Clavier.*

1.	Prestant.	8 pieds.
2.	Quintadeena.	16 —

3. Gemshorn. . . . . 8 pieds.
4. Baar Pyp . . . . 8 —
5. Octave. . . . . 4 —
6. Flag Fluite. . . . . 4 —
7. Nassat . . . . 3 —
8. Nagthorn . . . . 2 —
9. Flageolet. . . . . 1 p. 1/2
10. Sesquialtera. . . . . 2 rangs.
11. Cimbaal. . . . . 3 —
12. Mixture. . . . . 4 et 6 —
13. Schalmay (anches). . . . . 8 pieds.
14. Dulcian. . . . . 8 —
15. Vox humana. . . . . 8 —

Positif ou petit orgue.

1. Prestant. . . . . 8 pieds.
2. Holfluit. . . . . 8 —
3. Quintadcena. . . . . 8 —
4. Octave. . . . . 4 —
5. Flûte. . . . . 4 —
6. Speel Fluit. . . . . 2 —
7. Sesquialter. . . . . 2, 3 et 4 rangs.
8. Super-Octave . . . . 2 pieds.
9. Scherp. . . . . 6 et 8 rangs.
10. Cornet . . . . 4 —
11. Cimbaal. . . . . 3 —
12. Fagotte. . . . . 16 pieds.
13. Trumpet. . . . . 8 —
14. Regaal. . . . . 8 —

Clavier des pédales.

1. Principal. . . . . 32 pieds.
2. Prestant. . . . . 16 —
3. Sub-bass. . . . . 16 —

Organiste. 21

4. Roer-Quint.	12	pieds.
5. Holfluit.	8	—
6. Octave.	8	—
7. Quint-Prestant.	6	—
8. Octave.	4	—
9. Ruisch-Quint.	3	—
10. Holfluit.	2	—
11. Bazuin (ou bombarde).	32	—
12. Trumpet.	8	—
13. Trumpet.	4	—
14. Cink.	2	—
15. Bazuin.	16	—

Nº 11.

L'orgue de Fribourg.

Le célèbre orgue de la cathédrale de Fribourg, et qui, dit-on, n'a pas son pareil dans le monde, ce que nous contestons très-fort, fut construit par Mœser. Il a 4 claviers, 68 jeux qui ne se tirent pas, comme c'est l'usage dans les autres orgues ; ils glissent à droite et à gauche.

Parmi les jeux de cet orgue, on cite la voix humaine comme la plus imitative qui ait été faite jusqu'à ce jour. Personne n'est admis à visiter l'intérieur de l'instrument, et c'est peut-être là le secret de cette belle voix humaine qui ne paraît nullement être faite en forme de tuyaux.

Les jeux suivants composent cet orgue :

Côté gauche.

1. Bourdon.	8	pieds.
2. Salcional.	8	—

3. Calcan.	4	pieds.
4. Flûte à Quinte.	4	—
5. Cornet.		
6. Krumhorn.	8	—
7. Trombone.	8	—
8. Bombarde.	16	—
9. Prestant.	4	—
10. Octave.	4	—
11. Subbasse.	16	—
12. Bourdon.	32	—
13. Montre-Echo.	8	—
14. Bourdon-Echo.	8	—
15. Flageolet-Echo.		
16. Flûte à Quint.		
17. Quinte.	3	—
18. Principal.	16	—
19. Cornet.		
20. Octave.	4	—
21. Nasard.	3	—
22. Fourniture.		
23. Trompette.	8	—
24. Montre.	16	—
25. Octave.	8	—
26. Bourdon.	16	—
27. Gambe.	8	—
28. Dulciana.	4	—
29. Doublette.	2	—
30. Cymbale.		
31. Trombone.		
32. Copula.		

Côté droit.

33. Principal.	8	pieds.
34. Flûtedouce.	8	—
35. Gambe.	8	—

36. Flûte.	4 pieds.
37. Flûte à cheminée.	
38. Doublette.	
39. Flageolet.	
40. Principal.	8 —
41. Cornet.	
42. Bourdon.	16 —
43. Prestant.	4 —
44. Cornet.	
45. Fourniture.	
46. Scharf.	
47. Clairon.	
48. Tremblant-Echo.	
49. Tremblant.	
50. Montre.	8 —
51. Viole.	8 —
52. Prestant.	4 —
53. Dulciana.	4 —
54. Flûte.	4 —
55. Flageolet.	2 —
56. Trompette.	
57. Prestant.	
58. Principal.	
59. Montre.	
60. Flûte.	
61. Flûte-Echo.	
62. Salcional-Echo.	
63. Cornet-Echo.	
64. Bassoon-Hautbois.	

Comme dans cette disposition, il n'y a aucune indication de voix humaine, il se peut que ce soit le jeu de basson-hautbois qui imite les accents d'un chœur de voix, si, toutefois, cette imitation ne provient pas d'une source de toute autre nature.

No 12.

L'orgue de la cathédrale de Gersan, en Suisse.

Cet instrument fut construit par Mœser, qui a également construit celui de la cathédrale de Saint-Pierre, à Genève.

*Grand orgue, d'*UT *en* FA.

1.	Principal.	16 pieds.
2.	Id.	8 —
3.	Copel, ou Clarabella.	8 —
4.	Gambe douce.	4 —
5	Waldflaut.	4 —
6.	Octave.	4 —
7.	Dulciana.	8 —
8.	Quint.	3 —
9.	Octave.	2 —
10.	Cornet.	3 rangs.
11.	Mixture.	4 —
12.	Fagot (double trompette).	16 pieds.
13.	Trompet (unisson).	8 —
14.	Fagot.	8 —
15.	Copula, pour réunir les deux claviers.	

2me *clavier. Petit orgue, positif.*

1.	Rohrflaut.	8 pieds.
2.	Copel (bourdon).	8 —
3.	Flaute.	4 —
4.	Quint.	3 —
5.	Octave.	2 —
6.	Flageolet.	2 —
7.	Mixture.	3 rangs.
8.	Gamba (jeu d'anches).	8 —

Clavier des pédales (2 octaves).

1.	Sub-bass.	32 pieds.
2.	Octave-bass.	16 —
3.	Principal.	8 —
4.	Quint.	6 —
5.	Octave.	4 —
6.	Mixture.	4 rangs.
7.	Bombarde.	16 pieds.
8.	Trompette.	4 —

N° 13.

L'orgue de l'église catholique royale, à Dresde.

Cet orgue, le chef-d'œuvre de Silbermann, fut construit en 1754. Gottfried Silbermann mourut pendant sa construction, et son neveu, Jean-Daniel Silbermann, de Strasbourg, le termina.

1er *clavier. Grand orgue.*

1.	Principal.	16 pieds.
2.	Cornet.	5 rangs.
3.	Bordon.	16 pieds.
4.	Rohrflœte.	8 —
5.	Quinta.	3 —
6.	Tertia.	2 —
7.	Cymbal.	3 rangs.
8.	Trompette.	8 pieds.
9.	Principal.	8 —
10.	Viola di gamba.	4 —
11.	Octave.	4 —
12.	Spitzflœte.	4 —
13.	Octave.	2 —
14.	Mixture.	4 rangs.
15.	Fagotto.	16 pieds.

2me *clavier*.

1.	Principal.	8 pieds.
2.	Quintatœn.	16 —
3.	Unda Maris.	8 —
4.	Gedatck.	8 —
5.	Octava..	4 —
6.	Quintatœn.	8 —
7.	Rohrflœte..	4 —
8.	Nassat.	3 —
9.	Octave.	2 —
10.	Tertia.	2 —
11.	Flageolet.	1 —
12.	Mixture.	4 rangs.
13.	Vox humana.	8 pieds.
14.	Echo-cornet (dans une boîte fermée). . .	5 rangs.

3me *clavier*.

1.	Principal.	4 pieds.
2.	Gedackt.	8 —
3.	Rohrflœte..	4 —
4.	Nassat.	3 —
5.	Octave.	2 —
6.	Sesquialtera.	2 —
7.	Quinta.	1 1/2
8.	Sifflœte.	1 —
9.	Mixture.	3 rangs.
10.	Chalumeau (anches).	8 pieds.

Clavier des pédales.

1.	Principal-bass (bois).	16 pieds.
2.	Untersatz.	32 —
3.	Pausan (bombarde).	16 —
4.	Trompette.	8 —
5.	Clarino.	4 —

6.	Octave-Bass	8 pieds.
7.	Octava	4 —
8.	Mixture	6 rangs.
9.	Tremblant	

Accouplement de la pédale aux claviers.
Pédales de combinaisons.

N° 14.

L'orgue de l'église Notre-Dame, à Dresde.

Cet orgue fut construit par Gottfried Silbermann, en 1736 ; il a 3 claviers à mains, un clavier de pédales, et 43 jeux.

Grand orgue.

1.	Principal	16 pieds.
2.	Octave	8 —
3.	Cornet	5 rangs.
4.	Viola di gamba	8 pieds.
5.	Octave	4 —
6.	Rohrflœte	8 —
7.	Spitzflœte	4 —
8.	Quinta	3 —
9.	Octava	2 —
10.	Tertia	2 —
11.	Mixture	4 rangs.
12.	Cymbal	3 —
13.	Fagotto	16 pieds.
14.	Trompette	8 —

2me *clavier.*

1.	Principal	8 pieds.
2.	Quintatœn	16 —
3.	Gedackt	8 —
4.	Octava	4 —

5.	Quintatœn	8 pieds.
6.	Rohrflœte	4 —
7.	Nassat	3 —
8.	Octava	2 —
9.	Tertia	2 —
10.	Mixture	4 rangs.
11.	Vox humana	8 pieds.

3me *clavier.*

1.	Principal	4 pieds.
2.	Gedackt	8 —
3.	Rohrflœte	4 —
4.	Nassat	3 —
5.	Octava	2 —
6.	Gemshorn	2 —
7.	Quinta	1 1/2
8.	Sifflœte	1 —
9.	Mixture	3 rangs.
10.	Chalumeau	8 pieds.

Clavier des pédales.

1.	Untersatz	32 pieds.
2.	Principal bass	16 —
3.	Pausan (bombarde)	16 —
4.	Octave bass	8 —
5.	Octave	4 —
6.	Mixture	6 rangs.
7.	Trompette	8 pieds.
8.	Clarino bass	4 —

No 15.

L'orgue de l'église royale des Évangélistes, à Dresde.

Cet orgue fut construit par M. Silbermann, en 1720 ; il a 2 claviers à mains, un clavier de pédales et 36 jeux.

N° 16.

L'orgue de la cathédrale de Mersebourg, en Saxe.

Cet orgue a 75 jeux, dont 64 sonnant, 4 claviers à mains, un clavier de pédales, 10 sommiers et 6 paires d'énormes soufflets.

1er *clavier* (*Hauptwerk*).

1.	Grand principal.		8 pieds.
2.	Rohrflœte, jeux d'anches.		16 —
3.	Quintatœn.		16 —
4.	Chalmey.		8 —
5.	Gedackt.		8 —
6.	Quint.		6 —
7.	Octave.		4 —
8.	Gedackt.		4 —
9.	Sesquialter.	2 rangs.	3 —
10.	Octave.		2 —
11.	Mixture.	6 —	
12.	Cymbal	3 —	
13.	Trombone.		16 —
14.	Trompette.		8 —

2e *clavier*.

1.	Principal (métal).	8 pieds.
2.	Bordun (bois).	16 —
3.	Viola di gamba (métal).	8 —
4.	Rohrflœte (id.).	8 —
5.	Flageolet (id.).	4 —
6.	Nason (bouché) (id.).	3 —
7.	Octave (id.).	2 —
8.	Rohrflœte.	2 —
9.	Tierce.	2 —
10.	Mixture.	6 rangs.

11.	Vox humana	8 pieds.
12.	Chalmey	4 —
13.	Stalhspiel (1)	4 —

3me *clavier.*

1.	Principal	4 pieds.
2.	Salcional	4 —
3.	Gedackt	8 —
4.	Nasson	3 —
5.	Octave	2 —
6.	Tierce	2 —
7.	Octave	1 —
8.	Mixture	4 rangs.

4me *Clavier (positif.)*

1.	Principal	4 pieds.
2.	Quintatœn	8 —
3.	Gedackt	8 —
4.	Id. (petite taille)	8 —
5.	Principal	4 —
6.	Flûte	4 —
7.	Gedackt	4 —
8.	Flageolet	2 —
9.	Quint	3 —
10.	Tierce	2 —

Clavier des pédales.

1.	Grand principal	16 pieds.
2.	Octave	8 —
3.	Subbass (bois)	16 —
4.	Quint	6 —
5.	Octave	4 —

(1) Sorte de jeux où les tuyaux sont remplacés par des barres d'acier.

6. Flûte	4	pied.
7. Mixture	6	rangs.
8. Trombone	32	pieds.
9. Trombone	16	—
10. Cornet	2	—
11. Subbass	32	—
12. Violon	16	—
13. Subbass (petite taille)	8	—
14. Octave (idem.)	8	—
15. Flageolet	2	—
16. Flûte octave	4	—
17. Trompette	8	—

N° 17.

L'orgue de l'église de Saint-Nicolas, à Zerbst.

Construit par M. Zuberbier et Geibel, de Dresde, en 1840.

1er *clavier* (UT *à* FA.).

1. Principal	16	pieds.
2. Quintgetœn	16	—
3. Octave	8	—
4. Viola di gamba	8	—
5. Quinte	5 1/3	
6. Hohlflœte (bois)	8	—
7. Gedackt (id.)	8	—
8. Superoctave	4	—
9. Gedackt (bois)	4	—
10. Gemshorn	4	—
11. Quinte	2 2/3	
12. Quint dezime	2	—
13. Cornet	4	rangs.
14. Mixture . . . 6 rangs.	2	pieds.
15. Trompette	8	—

2me clavier.

1.	Principal.	8 pieds.
2.	Bordun (bois).	16 —
3.	Gedackt (id.).	8 —
4.	Quingetœn.	8 —
5.	Flauto traverso (bois).	8 —
6.	Octave.	4 —
7.	Salicet.	4 —
8.	Flûte douce. (bois).	4 —
9.	Quinte.	2 2/3
10.	Super-octave.	2 —
11.	Waldflœte.	2 —
12.	Terzia.	1 3/5
13.	Mixture.	4 rangs.

Clavier des pédales.

1.	Principal.	16 pieds.
2.	Subbass (bois).	16 —
3.	Octave.	8 —
4.	Violoncello.	8 —
5.	Super-octave.	4 —
6.	Trompette.	8 —
7.	Untersatz (bois).	32 —
8.	Violon (id.).	16 —
9.	Posaune.	16 —

No 18.

Le grand orgue de l'abbaye de Prüm, en Prusse.

Cet orgue, dont il n'existe aucune description, fut détruit par les soldats de la République française, qui fondirent des balles avec les tuyaux. Le buffet fut épargné, et il est encore aujourd'hui très-bien conservé, il eut faire croire que l'orgue avait 60 jeux.

N° 19.

L'ancien orgue de la cathédrale de Trèves.

Cet orgue était très-remarquable par sa construction. Il était placé sur le côté gauche de la nef, tout en haut de la voûte, et descendait jusqu'à la moitié par un immense pendatif. Cet orgue fut construit pour l'abbaye d'Hemerad, dans le diocèse de Trèves. Il avait au-delà de 80 jeux, la montre de 32 était richement ornée d'écussons aux armes de l'abbaye. Il fut acheté pour la cathédrale de Trèves, lors de la destruction de l'abbaye, en 1794. Il ne fut plus touché, pendant les offices, depuis 1824. Lors de l'installation du nouvel orgue (*voir* le n° 20), il fut démoli, et quelques jeux seulement furent conservés pour être mis dans le nouvel orgue.

N° 20.

Le nouvel orgue de la cathédrale de Trèves.

Ce bel instrument fut construit, en 1836, sur les devis de M. Joseph Antony, auteur et célèbre organiste d'Allemagne, par Joseph Breidenfeld, de Münster (domicilié depuis à Trèves). Il contient 3 claviers à mains, 1 de pédales, 7 grands soufflets et 60 jeux.

Cet orgue passe pour un des meilleurs de la facture moderne d'Allemagne.

Clavier du grand orgue.

1. Principal. . . . . 16 pieds.
2. Principal. . . . . 8 —

3.	Grosgedackt	16 pieds.
4.	Gedackt	8 —
5.	Hohlflœte	8 —
6.	Gambe	8 —
7.	Dulciana	8 —
8.	Octave	4 —
9.	Waldflœte	4 —
10.	Superoctav	2 —
11.	Spitzflœte	2 —
12.	Quint	3 —
13.	Sesquialtera	5 rangs.
14.	Mixture	7 —
15.	Cimbal	5 —
16.	Trompet	8 pieds.

Positif.

1.	Quintadœn	16 pieds.
2.	Principal	8 —
3.	Gedackt	8 —
4.	Salcional	8 —
5.	Blockflœte	8 —
6.	Flauto traverso	8 —
7.	Gambe	4 —
8.	Octave	4 —
9.	Superoctave	2 —
10.	Flageolet	2 —
11.	Mixture	5 rangs.
12.	Scharf	4 —
13.	Krumhorn	8 pieds.
14.	Vox humana	8 —

Oberwerk ou récit non expressif.

1.	Principal	4 pieds.
2.	Gedackt	8 —
3.	Gambe	16 —

4. Fernflœte.	8	pieds.
5. Gemshorn.	4	—
6. Bassethorn (jeu d'anches).	8	—
7. Harmonica.	8	—
8. Flageolet.	2	—
9. Nachthorn.	4	—
10. Oboé (jeu de fond).	8	—
11. Siefflœte.	2	—
12. Carillon (jeu composé).	3	rangs.
13. Rohrflœte.	8	pieds.

Pédales.

1. Untersatz.	32	pieds.
2. Untersatz.	16	—
3. Principal.	16	—
4. Violoncelle.	8	—
5. Octave.	8	—
6. Quint.	6	—
7. Octave.	4	—
8. Grobgedackt.	16	—
9. Gedackt.	8	—
10 Posaune.	32	—
11. Posaune.	16	—
12. Trompet.	8	—
13. Conetti di Basseti.	4	—
14. Clairon.	2	—

15. Accouplement des pédales.
16. Id. des claviers.
17. Kalkantenzug (sonnette pour le souffleur).
18. Sperventil (soupape pour l'exclusion du vent).

N° 21.

L'orgue de l'église Notre-Dame, à Trèves.

Cet orgue fut construit, en 1843, par Breidenfeld. Il

contient 2 claviers à mains, des pédales séparées et 32 jeux.

N° 22.

L'orgue de l'église Saint-Paulin, à Trèves.

Le nom de son facteur est Nollé, et sa construction date de 1749.

Cet orgue contient 3 claviers à mains, des pédales séparées et 50 jeux qui ne possèdent pas un seul tuyau en bois.

Le buffet de cet orgue est remarquablement beau, et fait pendant au maître-autel qui monte jusqu'à la voûte de l'église. L'église même n'est pas d'une construction très-ancienne, car la place destinée à l'orgue y a été habilement ménagée. Il est bien fâcheux que la fabrique de cette église n'ait jamais voulu faire faire une bonne réparation à cet instrument. Les tuyaux de la pédale qui sont faits en étoffes sont, pour la plupart, affaissés sous leur propre poids, et ne rendent aucun son.

Il y a quelques jeux d'anches encore très-remarquables aujourd'hui. La soufflerie est très-défectueuse, et ne fournit pas assez de vent pour alimenter cet orgue. Nous tenons cet instrument pour un des plus curieux que la facture a produits au XVIIIe siècle.

N° 23.

L'orgue de la cathédrale de Münster.

Cet orgue fut construit, en 1755, par P. Mœller, de Lippstadt.

Il fut réparé, de 1828 à 1830, par W. Breidenfeld,

de Niderwennigen, près d'Elberfeld, sous la direction des célèbres organistes Frantz et Joseph Antony.

Cet orgue a 3 claviers, des pédales séparées et 7 soufflets de 12 pieds sur 8; l'étendue des claviers est de 52 notes.

Hauptwerk.

1. Principal.	16	pieds.
2. Rohrflœte.	16	—
3. Octave.	8	—
4. Quintadena.	8	—
5. Gemshorn.	8	—
6. Viola di gamba.	8	—
7. Quint.	6	—
8. Flaute douce.	4	—
9. Octave.	4	—
10. Octave.	2	—
11. Mixture.	5	rangs.
12. Sesquialter.	3	—
13. Cymbal.	4	—
14. Trompet.	8	pieds.
15. Trompet.	4	—

Unterwerk.

1. Principal.	8	pieds.
2. Gros gedackt.	16	—
3. Rohrflaut.	8	—
4. Flauttraver.	8	—
5. Octave.	4	—
6. Rohrflaut.	4	—
7. Quintflaut.	3	—
8. Quint.	3	—
9. Superoctav.	2	—
10. Mixtur.	4	rangs.
11. Cymbal.	3	—

12. Fagott (jeu d'anches). . . . . 16 pieds.
13. Vox humana.. . . . . 8 —

Oberwerk.

1. Principal. . . . . 4 pieds.
2. Gedakt. . . . . 8 —
3. Salcional. . . . . 8 —
4. Nachthorn. . . . . 4 —
5. Echo salcional. . . . . 4 —
6. Spitzflœt. . . . . 2 —
7. Octav. . . . . 2 —
8. Sieflaut. . . . . 1 p. 1/2
9. Cornet. . . . . 5 rangs.
10. Sesquialter. . . . . 2 —
11. Mixtur. . . . . 4 —
12. Krumhorn. . . . . 8 pieds.
13. Ranket (jeu d'anches). . . . . 16 —

Les pédales (2 octaves) *d'*UT *en* UT.

1. Principal-Bass (en montre). . . . . . 16 pieds.
2. Subbass (bois de chêne). . . . . . . 16 —
3. Octav-bass. . . . . 8 —
4. Quint-bass. . . . . 5 —
5. Flaut. . . . . 1 —
6. Octav. . . . . 4 —
7. Mixtur. . . . . 7 rangs.
8. Contraposaune (métal et bois). . . . 32 pieds.
9. Posaune. . . . . 16 —
10. Trompet. . . . . 8 —
11. Trompet. . . . . 4 —
12. Schalmey. . . . . 2 —

Total des jeux. . 54.

Total des tuyaux. 3,724.

N° 24.

L'orgue de l'église protestante, à Münster.

Cet orgue fut construit en 1821, par A. Hillebrand, de Leuwarden. Il a 2 claviers à mains, 1 clavier de pédales séparées de 2 octaves et 35 jeux.

N° 25.

L'ancien orgue de l'église de Saint-Lambert, à Münster.

Nous donnons la description de cet orgue à cause de sa construction et de sa composition extraordinaire.

1er *clavier. Manual.*

1. Bardun.	16 pieds.
2. Prestant (les dessus à doubles notes). . .	8 —
3. Octave (— —).	4 —
4. Octave (— —).	2 —
5. Mixtur (le plus grand tuyau, l'UT, avait 4 pieds).	6 rangs.
6. Scherp.	4 —
7. Tussin, Basse.	
8. Tussin, Dessus.	

L'étendue du clavier est du *fa* grave à l'*ut*.

2me *clavier. Positif.*

1. Quintadena.	16 pieds.
2. Prestant.	8 —
3. Rohrflaut.	8 —
4. Octave.	4 —
5. Quint.	3 —
6. Super-octave.	2 —
7. Super-quint.	1 p. 1/2

8.	Tertian.	
9.	Waldflœt.	4 pieds.
10.	Spitzflœt.	1 —
11.	Mixtur.	2 rangs.
12.	Cymbal.	2 —
13.	Krummhorn.	8 pieds.
14.	Clarinett.	4 —

3me *clavier. Petit positif.*

1.	Prestant (à doubles notes).	6 pieds.
2.	Hohlfloet (ouvert).	8 —
3.	Nassart.	3 —
4.	Flaut ou flauto amabile (ouvert). . . .	4 —
5.	Schufflet (superquint).	1 p. 1/2
6.	Cymbal.	2 rangs
7.	Trompet (bass).	8 pieds.
8.	Trompet (dessus)..	8 —
9.	Nachthorn (jeux d'anches, l'UT avait 1 pied).	8 —
10.	Viola di gamba.	

Jeux accessoires.

1. Tremblant. . . . .
2. Introduction du vent. . . . .
3. Un jeu qui mettait une statue de la Vierge en mouvement. . . . .
4. Jeux d'étoiles. . . . .
5. Jeux d'étoiles (à gauche). . . . . .
6. — (à droite) les étoiles se mouvaient par le vent.. . . . . . .
7. Soupape qui ferme le grand porte-vent. .
8. — pour le Manual. . . .
9 et 10. — pour les Positifs. . . .
11. Jeu principal, qui mettait en mouvement tous les jeux accessoires. Au lieu de tirer les registres, il fallait les enfoncer pour faire parler l'orgue. . . . . . .

En 1821, l'église de Saint-Lambert acheta un nouvel orgue et vendit l'ancien à une église de la campagne. Lors de sa translation, on trouva sur un des sommiers l'inscription suivante :

Dit Werk heft gemackt Arent van Myl, anders genampt Lampeler, indt jaer ons Heren 1579 (1).

L'orgue actuel de Saint-Lambert a 2 claviers à mains de 4 octaves 1/2, des pédales séparées et 26 jeux ; il a été construit par Vorenweg.

N° 26.

L'orgue d'Altenbourg.

Cet orgue fut construit par G.-H. Trost, en 1739. Il a 2 claviers à mains, des pédales séparées, 42 jeux et un carillon.

N° 27.

L'orgue d'Augsbourg.

L'orgue dans l'église des Carmes déchaussés fut construit, de 1755 à 1757, par G. Andreas Stein ; il a 2 claviers à mains, des pédales séparées et 43 jeux, dont 5 jeux d'anches.

N° 28.

L'orgue de l'église Saint-Nicolas, à Berlin.

Arp. Schnitker, de Hambourg, a construit, en 1708, cet orgue qui est composé de 40 jeux.

(1) Cet orgue a été fait par Arent van Myl, dit Lampeler, dans l'an du Seigneur 1579 (quarante-trois ans après l'expulsion des Anabaptistes).

D'autres instruments très-remarquables se trouvent à Berlin, dans l'église catholique de Saint-Hedwig et dans celle de la Trinité.

N° 29. — *Breslau.*

L'orgue de l'église Sainte-Marie-Madeleine fut construit par Jean Rœder, de Berlin, de 1721 à 1724. Il fut réparé par J.-G. Benjamin Engler, de 1813 à 1822.

N° 30. — *Brême.*

L'orgue de la cathédrale de Brême fut construit par Schnitger, en 1698. Il a 3 claviers à mains, des pédales séparées et 50 jeux.

N° 31. — *Chambéry.*

Le père jésuite De Clales donne, dans son livre intitulé : *Mundus mathematicus*, t. III, Prop. 22, une curieuse description de l'*organum Camberiensis*, qui contenait les jeux suivants :

1. Fornitura. — 2. Fundamentalis. — 3. Cornu. — 4. Decima quarta. — 5. Quinta. — 6. Vigesima secunda fortis. — 7. Vigesima secunda suavis. — 8. Duodecima. — 9. Octava suavis. — 10. Burdo.

N° 32. — *Cologne.*

L'orgue de la cathédrale fut construit en 1572 d'après les indications de l'organiste de la cathédrale, L. Franck. Il fut réparé, en 1734, par J.-J. Schmitt, de Mühlheim, et entièrement relevé et reconstruit par

Engelbert Maass, de Cologne, pendant les années 1818 à 1821. Il contient 3 claviers à mains de 4 octaves 1/2 d'étendue, des pédales séparées de 2 octaves, 42 jeux et 2 jeux accessoires.

L'orgue de l'église des jésuites a 2 claviers à mains, un clavier d'écho, des pédales séparées et 36 jeux.

Celui de l'église B. Mar. Virg. in Capitolio a 3 claviers à mains et 40 jeux.

N° 33. — *Eisenach.*

L'orgue de l'église principale de Saint-Georges a 4 claviers à mains, des pédales séparées, 54 jeux et un carillon. C'est Sterzing qui l'a construit en l'an 1707.

N° 34. — *Francfort-sur-l'Oder.*

L'orgue de l'église Sainte-Marie fut construit, en 1720, par Schnitger, de Hambourg. Il a 3 claviers à mains, des pédales séparées et 45 jeux.

N° 35. — *Gera (Thuringe).*

L'orgue de l'église de Gera a 3 claviers à mains, des pédales séparées et 43 jeux; il fut construit par J.-G. Finke, de Saalfeld.

N° 36. — *Gotha.*

Il y a dans l'église du château un orgue de 35 jeux, qui paraît très-ancien. On ne sait pas quel en est le facteur.

N° 37. — *Grœningen, près d'Halberstadt.*

L'orgue dans l'église de Saint-Martin, à Grœningen, fut construit en 1479 par Rud. Agricola (1), il fut ensuite réparé en 1542.

En 1640, un facteur, du nom de Prull, y mit la main et y travailla pendant dix ans, sans y faire cependant quelque chose de bien.

En 1691, Arp. Schnitker y ajouta différentes parties.

En 1729, Caspar Schnitker, fils du précédent, en refit les sommiers, et y ajouta 9 jeux nouveaux.

En 1740, il fut définitivement terminé par le célèbre facteur A. Hinsch.

L'orgue actuel se compose de trois claviers à mains, de pédales séparées et de 47 jeux.

Dans l'ancien orgue, tous les tuyaux des jeux à anches étaient en cuivre, et pesaient plus de six quintaux.

Derrière l'orgue se trouvaient 8 forts soufflets qui s'ouvraient de deux mètres, ils avaient 8 pieds de long sur 4 de large. Les tuyaux étaient au nombre d'environ 3,000.(Voyez Prætorius Syntagma.)

N° 38. — *Hall.*

Prætorius, page 177, parle de l'orgue de Notre-Dame de Hall; cet orgue n'existe plus et a été remplacé par un nouvel instrument que Christoph Contius a construit en 1712; ce dernier contient trois claviers à mains, des pédales séparées et 65 jeux (Voyez Adlung, page 239.)

(1) Hess, *Orgeldispositionen*, page 38. — Walter, *Dict. de Mus.*, page 15.

N° 39. — *Hambourg.*

Prætorius, dans son Organographie, parle de l'orgue de l'église de St-Pierre qui avait 53 jeux, ainsi que des orgues de Saint-Johann et de Sainte-Catherine, qui avaient chacun 4 claviers, des pédales libres et 65 jeux.

N° 40. — *Hirschberg.*

L'orgue de l'église de la Sainte-Croix fut construit par Rœdern, en 1727. Il a trois claviers, des pédales séparées, 50 jeux sonnants. et 4 jeux accessoires dont l'un transpose l'orgue entier un ton plus haut.

N° 41. — *Iéna.*

L'orgue de Iéna fut construit par Sterzing, en 1706. Il a trois claviers, des pédales séparées et 44 jeux.

N° 42. — *Kœnigsberg.*

Mosengel et Casparini ont construit dans la cathédrale de cette ville, un orgue qui a trois claviers, des pédales séparées et 71 jeux. (Marpurg, Beitræge, vol. III, page 513.)

N° 43. — *Leipzig.*

L'orgue de l'église de Saint-Paulin fut construit en 1715, par J. Schiebe. Il a trois claviers, des pédales séparées et 54 jeux.

L'orgue nouveau de l'église de Saint-Nicolas a trois claviers et 49 jeux. Il fut construit par Gottlob et Trampeli, d'Adorf, en 1790-93.

N° 44. — *Lubeck.*

Prætorius, page 164, donne la description des orgues de la cathédrale, de Saint-Pierre et de Sainte-Marie.

L'orgue de Sainte-Marie avait 54 jeux, dont un principal de 32 pieds, et une contra-posaune de 32 pieds dans les pédales.

L'orgue de Saint-Pierre fut construit par Burkart, et celui de la cathédrale par Jacob, en 1606.

N° 45. — *Magdebourg.*

L'orgue de la cathédrale fut construit en 1604, par le célèbre facteur Heinrich Compenius de Nordhausen. Il a trois claviers, des pédales séparées, 43 jeux et 4 jeux accessoires. Cet orgue fut réparé il y a quelques années, et compte parmi les meilleurs de la Prusse.

L'orgue de Sainte-Catherine fut construit en 1800, par Wilhelm Grüneberg de Braudenbourg. Il a deux claviers, des pédales séparées, et 29 jeux (*Gazette Musicale de Leipzig de* 1800, *N°* 36, *page* 637).

N° 46. — *Mersebourg.*

Le grand orgue de la cathédrale fut construit, de 1706 à 1713, par Zacharia Theisner. Cet orgue, qui a subi beaucoup de réparations et de changements, contient actuellement cinq claviers à mains, des pédales séparées, 65 jeux, 4,046 tuyaux et six soufflets.

N° 47. — *Naumbourg.*

L'orgue de l'église de Saint-Wemeslai fut construit

en 1746, par Hildebrand. Il a trois claviers, des pédales séparées et 52 jeux.

N° 48. — *Osnabrück.*

L'orgue de l'église de Sainte-Catherine fut construit en 1715, par J. Vater de Hanovre. Il a trois claviers, des pédales séparées et 43 jeux.

L'orgue de la cathédrale fut construit par J. Courtain, en 1790-93. Il a trois claviers, des pédales séparées et 43 jeux.

Dans l'église de Sainte-Marie, l'orgue a 4 claviers, des pédales séparées et 43 jeux parmi lesquels on distingue d'admirables jeux d'anches.

N° 49. — *Waltershausen.*

L'orgue de l'église du Marché fut construit, de 1726 à 1730, par G.-H. Trost d'Altenbourg. Il a trois claviers, des pédales séparées et 60 jeux.

N° 50. — *Zwoll.*

L'orgue de l'église de Saint-Michael, a 4 claviers, des pédales séparées, 63 jeux sonnants sur 80 registres.

Hauptwerk. Grand orgue.

1. Principal.	16 pieds.
2. Quintatœn..	16 —
3. Octav.	8 —
4. Rohrflœt.	8 —
5. Octav.	4 —
6. Spielflœt.	4 —
7. Principal.	2 —

8.	Nassart	3 pieds.
9.	Rauschpfeif	2 rangs.
10.	Mixtur	6 —
11.	Cymbel	3 —
12.	Trompet	16 pieds.
13.	Trompet	8 —
14.	Vox humana	8 —

Unter Manual.

1.	Prestant	8 pieds.
2.	Gedakt	8 —
3.	Octav	4 —
4.	Hohlflœte	4 —
5.	Super-octav	2 —
6.	Waldflœt	2 —
7.	Prestant-Quint	6 —
8.	Quint	3 —
9.	Sieflœt	1 p. 1/2
10.	Tertian	2 rangs.
11.	Scharf	4-6 —
12.	Viola di Gamba	8 pieds.
13.	Trompet	4 —

Rück-positif.

1.	Prestant	8 pieds.
2.	Hohlpfeif	8 —
3.	Flaut douce	8 —
4.	Octav	4 —
5.	Flœt	4 —
6.	Quintflœt	3 —
7.	Octav	2 —
8.	Sesquialter	2 rangs.
9.	Scharf	4 —
10.	Cymbel	3 —
11.	Fagott	16 pieds.
12.	Hoboe	8 —

Brustwerk.

1.	Prestant.	4 pieds.
2.	Lieblich flœt.	8 —
3.	Rohrflœt.	4 —
4.	Prestant.	2 —
5.	Flachflœt.	2 —
6.	Gemshorn.	2 —
7.	Spielflœt.	2 —
8.	Quint.	1 p. 1/2
9.	Sesquialter.	2 rangs.
10.	Mixtur.	4 —
11.	Dulcian.	8 pieds.
12.	Krumhorn.	8 —

Pédales.

1.	Principal.	16 pieds.
2.	Sub-bass.	16 —
3.	Rohrquint.	12 —
4.	Octav.	8 —
5.	Octav.	4 —
6.	Rausch-quint..	3 rangs.
7.	Mixtur.	8 —
8.	Fagott.	32 pieds.
9.	Posaune.	16 pieds.
10.	Trompet.	8 —
11.	Trompet.	4 —
12.	Cornet.	2 —

17 jeux accessoires.

Cet orgue fut construit par les fils du célèbre facteur d'orgues Arp. Schnitger.

N° 51.

L'orgue de la cathédrale de Lind (Suède).

Cet instrument fut construit par Zacharius Strand. Il a douze paires de soufflets ; les touches blanches des claviers sont en ivoire incrusté d'or, les touches noires en bois d'ébène.

1er *clavier, grand manual.*

1. Principal.	16	pieds.
2. Doppel-borduna.	16	—
3. Principal.	8	—
4. Vox retusa.	8	—
5. Spitzflœte.	8	—
6. Octave.	4	—
7. Gedackt quinte.	6	—
8. Spitzflœte.	4	—
9. Gedackt quinte.	3	—
10. Octave.	2	—
11. Scharf ou mixtur.	3	rangs.
12. Trompete.	16	pieds.
13. Trompete.	8	—

2me *manual.*

1. Principal.	16	pieds.
2. Fugara.	16	—
3. Borduna.	16	—
4. Octave.	8	—
5. Flauto cuspido.	8	—
6. Salcional piffaro.	8	—
7. Gedackt flœte.	8	—
8. Octave.	4	—
9. Hohlflœte.	4	—

10. Spitzquinte. . . . . 3 pieds.
11. Octave. . . . . 2 —
12. Corno. . . . . 8 —

3me manual.

1. Principal. . . . . 8 pieds.
2. Borduna. . . . . 16 —
3. Corno di bassetto. . . . . 8 —
4. Vox vino lata. . . . . 8 —
5. Flauto Fistulo. . . . . 8 —
6. Octave. . . . . 4 —
7. Rohrquinte. . . . . 3 —
8. Flœte. . . . . 4 —
9. Flauto di Pan. . . . . 2 —
10. Trompete. . . . . 8 —
11. Waldhorn, en cuivre, jeu à anches. . . 8 —
12. Clarinette. . . . . 8 —

Clavier d'écho.

1. Principal. . . . . 8 pieds.
2. Doppelt Gedackt. . . . . 8 —
3. Harmonik. . . . .
4. Octave. . . . . 4 —
5. Flauto. . . . . 2 —
6. Kurzeflœte (petite flûte). . . . . . 4 —
7. Viola di gamba. . . . . 8 —
8. Vox humana. . . . . 8 —
8. Fagott (basses). . . . . 8 —
9. Cornet. . . . . 3 rangs.

Pédales.

1. Principal basse (à double bouche, bois). . 16 pieds.
2. Sub basse (idem). . . . . 16 —
3. Principal. . . . . 8 —
4. Flauto Doppio (bois). . . . . 8 —

5. Octáve.	4	pieds.
6. Flauto di Pan.	1	—
7. Cornetin (jeu d'anches).	4	—
8. Trombone (id.)	16	—
9. Trompete (id.)	8	—
10. Violone (bois).	16	—
11. Violoncello (id.).	8	—
12. Quinte (id.).	12	—
13. Octave.	4	—
14. Contraposaune (bois).	32	—
15. Sub basse (bois à double bouche).	32	—

N° 52. — *Séville (Espagne).*

L'orgue de la cathédrale a 110 jeux, 5,300 tuyaux, et sept paires de soufflets d'une construction particulière.

N° 53. — *Lequeitio (Espagne).*

Cet orgue a été construit par Cavaillé-Coll, de Paris, en 1854. Il contient 2 claviers à mains, une pédale en tirasses et 22 jeux. Cet orgue est d'un timbre ravissant.

Il contient les jeux suivants :

1er *clavier.*

1. Topadillo.		
2. Octava.		
3. Violon.	8	pieds.
4. Flautado.	16	—
5. Flautado.	8	—
6. Violon.	16	—
7. Salcional.	8	—
8. Docena.	1ma	

9.	Quincena.	
10.	Lleno.	3 rangs.
11.	Trompetta Real.	8 pieds.
12.	Trompetta magna.	16 —
13.	Clarin.	4 —

2e *clavier.*

1.	Flauta harmònica.	8 pieds.
2.	Octavin harmonica.	2 —
3.	Trompetta Real.	8 —
4.	Fagot et Oboé.	8 —
5.	Viola.	8 —
6.	Viola de amor.	8 —
7.	Vox humana.	8 —
8.	Octava harmonica.	4 —

Accouplement, tremblant et 6 pédales de combinaisons.

N° 54. — *Amsterdam.*

L'orgue de la vieille église a 64 jeux, il est dû à Batti d'Utrecht, en 1760.

L'orgue de l'église nouvelle a 52 jeux, 3 claviers à mains et deux claviers de pédales.

N° 55. — *Alost.*

L'orgue de l'église de Saint-Martin, a 53 jeux, et fut construit par Van-Peltigham, de Gand, en 1767.

N° 56. — *Ulm.*

L'orgue de la cathédrale fut construit par Schmald, en 1734. Il contient 54 jeux et 3,442 tuyaux.

Walker de Louisbourg, construit en ce moment un

orgue neuf dans la cathédrale d'Ulm, qui contient 4 claviers à mains, des pédales séparées et 101 jeux.

N° 57. — *Vienne (Autriche).*

L'orgue de l'église de Saint-Michael a 40 jeux.

N° 58. — *Rome.*

L'église de Saint-Jean-de-Latran possède un orgue de 36 jeux, qui est le plus grand de Rome. Il fut construit en 1549.

N° 59. — *Rotterdam.*

Il y a, dans la grande église, un orgue qui contient 90 jeux, 4 ou 5 claviers à mains, des pédales séparées et 16 paires de soufflets; il est d'une puissance extraordinaire.

N° 60.

Bahia (Amérique du Sud).

Dans cette ville se trouve un orgue construit par la maison Ducroquet.

N° 61.

Bogotta (Nouvelle-Grenade).

L'orgue de la cathédrale de Bogotta fut construit par la maison Ducroquet, il y a quelques années.

N° 62.

Baltimore (Etats-Unis).

L'orgue de la cathédrale de Baltimore est un des plus grands des Etats-Unis. Il fut construit par Thomas

Hall, de Baltimore ; il contient 36 jeux et 2,213 tuyaux, dont le plus grand a 32 pieds de long, le clavier des pédales a 2 octaves.

N° 63.

Nouvelle-Orléans (Etats-Unis).

L'orgue de la cathédrale fut construit par Schwab, de Cincinnati, en 1848 et 1849, sur notre direction pendant notre séjour en Amérique. Il contient 3 claviers à mains, des pédales séparées et 36 jeux.

Il y a, dans les églises de la Nouvelle-Orléans, plusieurs autres orgues construites par des facteurs d'orgues de New-York.

N° 64.

Cincinnati (Etats-Unis).

L'orgue de la cathédrale fut construit par M. Schwab, et contient 3 claviers à mains, des pédales séparées et 50 jeux.

N° 65.

Palais de cristal de Sydenham, près de Londres.

On se propose de faire construire pour ce palais colossal un grand orgue de 200 jeux, dont le plan est mis au concours. Cet orgue doit coûter 1,200,200 fr. Pour se faire une idée des proportions colossales de cet orgue, il faut savoir que le son aura à couvrir une surface de 150,000 mètres. L'orgue même occupera 2,100 mètres ; il reposera sur 24 colonnes, s'élevant à 8 mètres au-dessus du sol du palais, et sa hauteur sera

de 46 mètres 1/2. Il y aura 130 à 150 tuyaux, dont les plus grands, confectionnés de cuivre argenté, auront une longueur de 64 pieds. La soufflerie se trouvera dans un souterrain au-dessous de l'orgue; une machine à vapeur mettra les soufflets en mouvement, et le vent sera amené aux tuyaux par le canal des 8 colonnes déjà mentionnées. Le buffet de l'orgue sera fait de fer battu et les armatures des tuyaux seront en verre, ce qui permettra de voir, des galeries régnant autour de l'orgue, le mécanisme intérieur, et de découvrir ainsi, le cas échéant, la cause du dérangement. M. Haupt, organiste de l'église Saint-Nicolas, à Berlin, a été chargé, par le comité de Londres, d'élaborer un projet détaillé sur la construction de cet orgue gigantesque. Extrait du *Pays, Journal de l'Empire* du 4 juillet 1854. Art. : *Revue musicale* de M. Escudier.

No 66.

Delft, en Hollande.

Dr. Forkel, dans son Histoire de l'orgue, dit que le plus ancien orgue de la Hollande est celui de Delft, qui fut construit en 1455. Nous pouvons voir que les orgues étaient connues en Allemagne plus de cent ans auparavant, car l'orgue d'Halberstadt fut construit en 1361, et plusieurs autres furent faites bientôt après. Cependant, dans une description de la ville d'Amersfoort, par Abraham de Bemel (1760), on trouve qu'en 1374 il y avait un orgue dans l'église de cette ville.

Il serait peut-être agréable aux amateurs de l'histoire de l'orgue d'avoir quelques détails sur ces anciennes orgues qui, par leur âge, sont très-remarqua-

bles. Nous donnons la description de l'orgue de Delf comme nous la trouvons dans Joachim Hess, Orgeldispositionen ; Gonda, 1774, p. 19.

Cet orgue se trouve dans l'église neuve (Nieuwe-Kerk) et il a 3 claviers à mains, des pédales séparées et 28 jeux.

Principal clavier. 4 octaves.

1. Prestant.	8 pieds.
2. Quintadena.	8 —
3. Hohlpfeif.	8 —
4. Octav.	4 —
5. Offenflœt.	4 —
6. Octav.	2 —
7. Gemshorn.	2 —
8. Quintflœt.	1 1/2
9. Sexquialter (dessus).	
10. Trompet.	8 —
11. Vox humana.	8 —

Positif (3 octaves 1/2, de FA *en* UT).

1. Prestant.	8 pieds.
2. Quintadena.	8 —
3. Octav.	4 —
4. Flœt.	4 —
5. Superoctav.	2 —
6. Flautino.	1 —
7. Sexquialtera.	
8. Mixtur.	
9. Scharf.	
10. Dulcian.	8 —

Petit positif.

1. Octav..	8 pieds.
2. Bourdon.	16 —

3. Mixtur. . . . . 9 rangs 3 pieds.
4. Scharf.. . . . . 5 — 3 —

Pédales.

1. Posaune. . . . . 16 pieds.
2. Trompet. . . . . 8 —
3. Trompet. . . . . 4 —

Il est probable que cet orgue n'était pas ainsi fait lors de sa construction primitive, car Adrien Pieters, le plus ancien facteur de la Hollande, le répara en 1455, Swits le répara en 1469, Antwerpen en 1479, et Van Swanenbourg le répara et le perfectionna en 1548. Nous ne savons pas s'il a subi quelques changements depuis cette dernière époque.

No 67.

L'orgue de l'église Saint-Martin, à Dantzig.

Prætorius, dans son Organographie, page 161, décrit cet orgue et le dit construit par Junius Antonius, en 1585.

Dans le Manual.

1. Principal. . . . . 16 pieds.
2. Holflœt. . . . . 16 —
3. Quintadena. . . . . 16 —
4. Spillpfeife. . . . . 8 —
5. Oktav. . . . . 8 —
6. Quintadena. . . . . 8 —
7. Offenflœt ou Viol. . . . . 3 —
8. Spillpfeife. . . . . 4 —
9. Viol . . . . 4 —
10. Sedecima. . . . .
11. Rausch-Quint. . . . .

Tous ces jeux avaient 48 tuyaux.

12. Zimbel, 144 tuyaux, 3 rangs. . . . .
13. Mixtur, 1,152 tuyaux, 24 rangs. . . .

Dans le Rück-positif.

1. Principal.	
2. Hohlflœt ou Holhpfeif.	8 pieds.
3. Spillpfeif ou Blockflœt.	8 —
4. Octav.	4 —
5. Offenflœt.	4 —
6. Kleine Blockflœt.	4 —
7. Gemshorn.	
8. Sedecima.	
9. Flœte.	
10. Waldflœte.	
11. Rausch-Quint.	
12. Nasatt..	
13. Zimbel (144 tuyaux, 3 rangs).	
14. Mixtur (240 — 4 rangs).	
15. Trommel.	8 pieds.
16. Krumbhorn.	8 —
17. Zinken.	4 —
18. Sahallmeyen.	4 —

Petit positif.

1. Gedackt Stimme.	8 pieds.
2. Gedackt.	4 —
3. Principal.	4 —
4. Quintadena.	4 —
5. Zimbel.	
6. Dunecken (octav).	2 —
7. Regal.	8 —
8. Zinken.	4 —

Dans les pédales pour le Manual.

1. Gross-Unter-Bass (43 tuyaux). . . . . 32 pieds.

2. Unter-Bass (43 tuyaux). . . . . 16 pieds.
3. Posaunen-Bass (43 id.). . . . . . 16 —
4. Trommete (43 id.). . . . . . 8 —

Dans les pédales sur les côtés.

1. Flœte ou oktava. . . . . 8 pieds.
2. Gedackt. . . . . 8 pieds.
3. Quintadena. . . . . 4 —
4. Superoktav. . . . . 2 —
5. Nachthorn. . . . .
6. Rauschquint. . . . .
7. Bauerpfeif. . . . .
8. Zinbel (144 tuyaux, 3 rangs). . . . .
9. Mixtur (240 — 4 rangs). . . . .
10. Spitz ou Cornett. . . . .
11. Trommeten ou Schallmeyen. . . . .
12. Krummhœrner. . . . .

Il y a de plus trois tremblants et une grosse caisse dans cet orgue.

N° 68.

L'orgue de Rostock fut, d'après le témoignage de Prætorius, construit en 1593, par Heinrich Glovatz.
Il contient 14 soufflets et 3 claviers.

Grand manual.

1. Weit Principal. . . . . 16 pieds.
2. Mixtur. . . . .
3. Zinbal.. . . . .
4. Gedakt. 16
5. Oktav. 8
6. Superoktav. 4

Brustwerk.

1.	Geigen Regal.	4 pieds.
2.	Krummhorn.	8
3.	Sedez..	1
4.	Sieflœt.	1
5.	Superoktav.	2
6.	Blokflœt.	
7.	Regal.	
8.	Zimbel.	
9.	Waldflœt..	1
10.	Spillpfeife.	
11.	Nasspfeife (jeu des oiseaux (rossignol) parlant au moyen de l'eau.	
12.	Gedakt.	8

Positif.

1.	Principal.	8 pieds.
2.	Quintadena.	8 —
3.	Octave.	
4.	Waldflœt.	
5.	Mixtur.	
6.	Trommet.	
7.	Gedakt.	
8.	Offenflœt.	
9.	Gembshorn.	
10.	Superoktav.	
11.	Zimbel.	
12.	Pommert.	

Les basses pour la main gauche.

1.	Posaune.	
2.	Schalmey.	
3.	Cornett.	
4.	Barem (Æqual gedakt).	

5. Gedakt. . . . .
6. Oktav. . . . .
7. Superoktav. . . . .
8. Bauerflœte. . . . .
9. Regal. . . . .

N° 69.

Bernau et Stendal, en Prusse.

En 1576, on construisit un orgue à Bernau, et en 1580 on en construisit un autre dans l'église de Notre-Dame à Stendal. Le facteur se nommait Hans Scherern.

L'orgue de Stendal avait 29 jeux, un tremblant et trois accouplements ; le clavier du grand orgue avait trois octaves d'étendue, et le clavier des pédales 26 touches.

Les jeux du grand Manual et des Pédales.

1. Untersatz. . . . . 16 pieds.
2. Untersatz-Bass. . . . .
3. Principal. . . . . 8 —
4. Grob-gedackt. . . . .
5. Quintadena. . . . .
6. Zimbel. . . . .
7. Mixtur, 12 tuyaux sur 10 touches. . .
8. Jule, ou Quint. . . . .
9. Stark-Regal. . . . .
10. Bauerpfeife ou Blockflœte. . . . . .
11. Halb-Principal ou Octave. . . . . . 4 pieds.
12. Hohlflœte.. . . . .
13. Nachthorn. . . . .
14. Quint. . . . .

15. Superoctav. . . . .
16. Nasat. . . . .
17. Gross-Posaunen-Bass. . . . . . .

Positif.

1. Principal. . . . .
2. Hohlpfeife. . . . .
3. Spillpfeife. . . . .
4. Cimbel (trois tuyaux sur 10 touches). .
5. Quinta. . . . .
6. Superoctav. . . . .
7. Sieflœt. . . . .
8. Geigen-Regal. . . . .
9. Trommet. . . . .
10. Gembshorn. . . . .
11. Principal (dessus). . . . .

Nº 70.

L'orgue de l'église du château de Grœningen.

Il a été construit en 1592, par David Beck, de Halberstadt.

1. Principal.	8 pieds.
2. Gross-Querflœt.	8 —
3. Mixtur.	6, 7, 8 rangs.
4. Quint.	3 pieds.
5. Octav.	4 —
6. Quintatœn.	16 —
7. Cymbel.	2 rangs.
8. Nachthorn.	4 pieds.
9. Hohlflœt.	2 pieds.
10. Kl. Querflœte (Petite flûte-travers). . .	4 —
11. Rohrflœte ou Gedackt.	8 —
12. Gembshorn.	8 —

13.	Hohlflœt-bass.	4 pieds.
14.	Nachthorn.	4 —
15.	Quintatœn.	16 —
16.	Mixtur.	5 rangs.
17.	Superoctav.	4 pieds.
18.	Subbass.	16 —
19.	Octavbass.	8 —
20.	Quintbass.	3 —
21.	Hohlquint.	3 —
22.	Klein Quintatœn (petite quinte).	8 —
23.	Principalbass.	16 —
24.	Gross-Gembshorn.	16 —
25.	Klein-Gembshorn.	8 —
26.	Gross-Querflœte.	8 —
27.	Gedackt.	4 —
28.	Schalmeyenbass.	4 —
29.	Trompetenbass.	8 —
30.	Posaunenbass.	16 —
31.	Sordunbass.	16 —
32.	Gedackt-Quint.	3 —
33.	Klein-Gedackt.	2 —
34.	Superoctav.	1 —
35.	Zimbel.	2 rangs.
36.	Mixtur.	3 —
37.	Zimbel Regal (à répétition).	8 pieds.
38.	Gross-Regal.	8 —
39.	Ranket.	8 —
40.	Klein Regalbass.	2 —
41.	Krumhorn.	8 —
42.	Ranket.	8 —
43.	Zimbel.	3 rangs.
44.	Bauerflœt.	1 pied.
45.	Gedackt-Quint.	1 1/2
46.	Principal.	4 —

47.	Quintatœn.	8 pieds.
48.	Spitzflœt.	2 —
49.	Octav.	2 —
50.	Sicflœt.	1 3/5
51.	Mixtur.	4 rangs.
52.	Zimbel.	3 —
53.	Gembshorn.	4 pieds.
54.	Gedackt.	4 —
55.	Rohrflœt.	4 —
56.	Quint.	1 1/2
57.	Sordun.	16 —
58.	Trompet.	8 —
59.	Krumhorn.	8 —
60.	Regal.	4 —

Ces jeux pouvaient contenir près de 3,000 tuyaux. Il y avait aussi un tremblant et des accouplements.

Tel était l'état de l'orgue de Grœningen avant la réparation qui y fut faite ensuite, par ordre du roi de Prusse, sous la direction de Werkmeister, par le facteur d'orgues Christophe Contius de Halberstadt.

Voyez *Organum Grüningense redivivum*, par Andréas Werkmeister.

D'après Forkel, *Littérature musicale*, page 259, 1705.

QUATRIÈME PARTIE.

CHAPITRE XVI.

PARTICULARITÉS DES ORGUES FRANÇAISES, ALLEMANDES ET ANGLAISES.

NOMENCLATURE DES JEUX DE L'ORGUE.

Les orgues françaises diffèrent beaucoup, comme nous l'avons dit plus haut, des orgues d'Allemagne et d'Angleterre. Les grandes orgues, en France, qui ont 4 claviers à mains et une pédale séparée, sont divisées et dénommées de la manière suivante :

	en allemand.	en anglais.
Clavier du grand orgue.	Manual ou Hauptwerk.	Great organ.
Clavier du positif.	Ruckpositif ou Unterwerk.	Choir organ.
Clavier du récit.	Oberwerk.	Swell organ.

Le clavier des bombardes, qui ne se trouve guère que dans les orgues françaises, n'a aucun rapport avec la partie de l'orgue que les Allemands appellent : Brustwerk. Le clavier des bombardes, qui est une quatrième

	en allemand.	en anglais.
Basson.	Fagott.	Bassoon.
Flûte de 32 pieds.	Subbass, Untersatz.	Double diapason de 16 et de 32 pieds.
Violoncelle.	Violoncell-Bass.	Violoncel.
Flûte travers.	Querflœte.	Flûte travers.
Picolo, Flageolet, Octavin.	Spitzflœte.	Flageolet.
Cornet, jeu composé.	Cornet.	Cornet.

Dans les orgues d'Allemagne et d'autres pays, on trouve beaucoup de jeux de flûte et des noms d'autres jeux peu connus. Nous pensons bien faire, en les expliquant et en mettant en regard le nom français. Nous avons également ajouté les noms des jeux d'invention récente.

Acuta. — Fourniture.

Bœrpfeife. — Jeu d'anches qui ne se trouve guère que dans les anciennes orgues. Il est de 16 ou de 8 pieds, et il a le timbre très-sombre.

D'après Adelung, qui donne de ce jeu cinq dessins tirés de la Sciagraphie de Prætorius, il se trouvait dans les orgues de Saint-Nicolas, St.-Jacobi, Ste-Catherine, St.-Peter, St.-Thomas, et dans l'orgue de la cathédrale de Hambourg, ainsi qu'à Lubeck dans les orgues de Ste-Marie et de St.-Pierre, et encore à Luneb0urg dans l'orgue de l'église St-Jean.

Basse de 8. — Jeu de fond placé dans les pédales; il produit l'effet d'une montre ou d'une flûte fortement embouchée.

Basse de Cromorne. — Basson de 16 pieds.

Bassone. — Jeu d'anches en bois, la gouttière sur laquelle battent les anches est garnie de peau.

Baumflœte. — Flûte à cheminée de 1 et de 1 pied 1/2, quelquefois aussi de 2 pieds.

Biffra, Piffaro. — Le fifre, c'est un jeu à bouche de 2 pieds comme la Doublette.

Blockflœte. — Flûte ouverte de 8 et de 4 pieds, quelquefois aussi de 16 pieds. Le son de cette flûte est doux.

Bock. — Tremblant.

Bombarde, Bombardone, Bombart, Bombarde, aussi Pommer ou Bommer. — Jeu d'anches de 32, 16 et 8 p., se trouvant aussi dans les claviers à mains, et connu dans les orgues françaises sous le nom de Bombardes.

Campanet. — Carillon.

Chalmey. — Chalumeau, Musette, (id.)

Claribella. — Clarabella, Flûte de 8 pieds.

Clarion, Clarino. — Clairon, jeu d'anches.

Clarionet. — Clarinette, jeu d'anches.

Cremona. — Cromorne, (id.)

Conus. — Flûte conique de 8 ou de 4 pieds.

Conoclyte. — Jeu d'anches, se trouvant dans l'orgue de la cathédrale de Beauvais. Il est expressif par la pression du vent.

Copendof. — Fourniture.

Contrapossaune. — Bombarde de 32 pieds, jeux d'anches.

Cornet, Cornettin, jeu d'anches. — Clairon de 4, 2 pieds.

Cornet. — Cornet, jeu composé.

Cornetti di Bassetto, jeu d'anches. — Clairon.

Corno, jeu d'anches. — Clairon.

Cuspida. — Flageolet, Octavin.

Cymbel-octav. — Doublette de 1 pied.

Decima, Decima quinta. — Doublette.

Decima decupla. — Tierce augmentée.

Decima nona. — Tierce augmentée deux fois.

Diapason (open). — Montre.

Diapason (stopped). — Bourdon.

Diapente. — Quinte.
Diapente pileata. — Quinte bouchée.
Disdiapason. — Prestant.
Disdisdiapason. — Doublette.
Ditonus, Diatonus. — Jeu de Tierce.
Docena. — Quinte.
Doeff. — Prestant.
Doiflœt, Dolzflœt, Offenflœt. Flauto dolce ou tibia augusta. — Jeu de Flûte d'un son rond, doux et plein, de taille mince et de 4 pieds.
Dombardon. — Bourdon.
Doppelt. — 2 rangs.
Doris. — Flûte de 4 ou de 2 pieds.
Dulcan. — Flûte très-évasée.
Dulcean. — Montre.
Dulcian, Dolce suono. — Jeux d'anches de 16 ou 8 pieds. On le trouve aussi sous le nom de Fagott, et il se rapporte à notre jeu de Basson de 16 et de 8 pieds.
Dulcinas. — Basson.
Dulzflœt. — Voyez Doiflœt.
Duneken. — Jeu d'anches de 2 pieds.
Double Diapason. — Montre de 16 pieds.
Double Trumpet. — Bombarde de 16 pieds.
Dupla Sesquialtera. — Tierce.
Eoline. — Jeu à anches libres, expressif par la pression du vent. M. Cavaillé-Coll est l'inventeur de ce jeu, et il l'a placé dans l'orgue de la cathédrale de Saint-Brieuc
Euphone. — Jeu à anches libres de 16, 8, 4 pieds.
Fistula rurestris. — Flûte des champs.
Flachflœte. — Flûte de 2, 4 et de 8 pieds. Les tuyaux sont en forme de fuseau.
Flageolet. — Jeu à l'unisson de la Doublette.
Flauta doupla. — Voyez Doiflœt.

Flauto amabile. — Flûte d'amour.
Flauto traverso. — Flûte traversière de 2, 4 et de 8 pieds.
Flœte. — Flûte.
Flûte allemande. — Flûte traversière.
Frontispicium. — Tuyaux de la montre.
Fugara (vœgar). — Jeu de Flûte de 8 ou de 4 pieds.
Galoubet. — Flûte dans le genre du Flageolet.
Gedackt. — Jeu bouché. Bourdon de 16 ou de 8 pieds.
Geigenprincipal. — Flûte ouverte de taille mince, ressemblant au son de la gambe.
Gemshorn, Gembshorn. — Flûte de taille mince. On la fait de 16, 8, 4, 2 et de 1 pied. Le 16 et le 8 pieds se trouvent dans les pédales et s'appellent Gemshornbasse, ou Gemshornquint, Nasat ou Nassatquint de 6, 3 et 1 pied 1/2.
Glockenspiel. — Voyez Campanet.
Harmonica. — Jeu à bouche extrêmement doux pour imiter l'écho, il s'en trouve un dans l'orgue de la cathédrale de Trêves et dans celui de Francfort-sur-le-Mein.
Hoboe, Oboe, Hautboy. — Hautbois.
Hohlpfeife. — Jeu de Flûte de grosse taille, il se fait de 16, 8, 4 et de 2 pieds. Une variété de ce jeu s'appelle Hohlquinte.
Hohlschelle. — Ancienne dénomination de Quintaton.
Jubalflœte. — Flûte ouverte de 8 et de 4 pieds.
Jula. — Quinte de 6 pieds.
Kammerflœte, Kammergedackt. — Jeu à bouche, qui permet à l'organiste de transposer.
Koppel. — Accouplement.
Koppelflœte. — Gemshorn.
Larigo. — Octave du Nasard.
Lleno. — Plein-jeu.

Merula. — Jeu imitant le gazouillement des oiseaux.
Minerici. — Quinte.
Miscella. — Fourniture.
Mixture. — Fourniture.
Musik Gedackt. — Flûte douce de 8 pieds.

Nachthorn. — Flûte moitié bouchée de 8 ou de 4 pieds. Elle se trouve aussi sous le nom de Soiflœt, Sifflœt, Disdiapason de 4 pied.

Nassat, Nasat, Nasard, Nasarde, Nasatflœt, Diapente pilcata. — Jeu de Flûtes, quelquefois ouvertes, quelquefois bouchées. Il est de grosse taille, avec la bouche très-étroite. Walther, dans son Dictionnaire de Musique, nomme le Nasat : Concentum organicum nasioloquum.

Oboe. — Genre de flûte des orgues d'Allemagne.
Obtusier, Hohlflœt. — Flûte bouchée.
Octave Twelfth. — Larigo.
Panflœte. — Flûte de Pan.
Pfeifenflœte. — Quinte bouchée.
Philomele. — Jeu d'orgue appelé Rossignol, voyez Merula.
Piffaro. — Voyez Biffaro.
Principal de 16 et de 8 pieds. — Montre de 16 et de 8 pieds.

Quart. — Jeu d'orgue à l'unisson de la Doublette.
Quart de Nasard. — Larigo.
Querflœte. — Flûte traversière.
Quincena. — Doublette.
Quintadena. — Quintaton.
Quintflœte. — Flûte ouverte de 8 ou de 4 pieds.

Ranket. — Jeu d'anches qui se fait de 16 et de 8 pieds, et dont les tuyaux sont à double corps.
Rauschpfeife. — Voyez Sesquialter.
Regal. — Jeu d'anches bouché, les tuyaux sont percés de 3, 4 ou 5 petits trous, par où s'échappe le son. Il se fait de 16 pieds, plus communément de 8 ou de 4 pieds.

C'est le premier jeu d'anches qui fut introduit dans l'orgue.

Regula primaria. — Prestant.

Reorder. — Flûte habituellement de 8 pieds.

Rohrflœte. — Jeu de Flûte de 16, 8, 4, 2 et même de 1 pied. Les tuyaux de ce jeu sont bouchés à la manière de tuyaux à cheminée.

Rohrquinte. — Jeu de Flûte de 12, 6 et de 3 pieds.

Salcional, Salicional, Saltschonal, Salicet, Solicet. — Ces noms viennent du latin *Salix, Saula,* d'où l'on a fait *salicis fistula* (flûte de saule). C'est un jeu de flûte ouverte de 16, 8 et de 4 pieds, c'est l'un des plus agréables jeux de l'orgue.

Scharf, Scherp. — Fourniture de mince taille.

Schlangenrohr. — Voyez Serpent.

Schweitzerflœte, Feldpfeife, Flûte suisse, Flûte des champs. — C'est une Flûte de 1, 2, 4 ou 8 pieds. Adelung et Prætorius louent beaucoup ce jeu, et disent qu'il était de mince taille.

Schwiegel, Schwœgel. — Flûte qui paraît tenir le milieu entre la Querflœte et la Hohlpfeife. Adelung, p. 140.

Sedecima. — Doublette.

Serpent. — Jeu d'anches de 16 pieds dans les pédales. Le son est plus faible que celui de la Bombarde, mais plus fort que celui du Basson.

Sesquialter, Sesquialtera. — C'est un jeu composé de 2 à 3 rangées de tuyaux en étain ou en étoffe et du diapason de la montre.

Sesquioctava. — Jeu de Tierce.

Sexta. — Jeu de mutation sonnant la sixte du ton.

Sordun. — Jeu d'anches de 16, 8 et de 4 pieds, à double corps comme le Ranket. Prætorius, Table XXXVII, N° 19, donne le dessin de ce jeu et dit qu'il a le son voilé et agréable.

Spitzflœte, *Spindelflœte*, *Spillflœte* (*Conus*). — Flûte conique de 8, 4 et de 2 pieds.

Subbass. — Jeu de fond (Flûte) de 32, 16 et de 8 pieds.

Tertian. — Tierce.

Terz. — Tierce.

Thunbass. — Bourdon de 16 pieds.

Tibia augusta. — Flûte douce.

Timpani. — Timbales.

Tira-tutto. — Registre ou Tirasse qui ouvre tous les jeux de l'orgue à la fois, et qui épargne à l'organiste la peine de les ouvrir successivement (Fétis).

Tonus faber. — Le ton des cloches.

Topadilla. — Flûte de 4 pieds.

Toscan ou Dolcan. — Jeu de flûtes très-évasées.

Trompet, Dromete. — Trompette.

Trompetta magna. — Trompette de 16 pieds.

Trompetta real. — id. de 8 pieds.

Trumpet. — Trompette.

Tussin. — Trompette.

Twelfth. — Quinte ou Nasard.

Unda maris, vagues de la mer. — C'est un jeu de fond de 8 pieds. Il est accordé un peu plus haut que les autres jeux, et il produit par ce genre d'accord, un doux battement qui n'est point sans effet. De nos jours, on construit la voix céleste de la même façon. Le facteur d'orgue Stumm de Sultzbach (Prusse rhénane) inventa un jeu d'anches appelé : *Vox angelica,* qui produisait le même effet et remplaçait par ses battements le Tremblant, que beaucoup de facteurs allemands appellent : l'assassin des soufflets.

Untersatz. — Jeu de fond de 32 et de 16 pieds dans les pédales.

Vigesima nona. — Quinte.

Viole. — Viole d'amour. Flûte ouverte de 8 et de 4 pieds. Le son de cette flûte est doux et agréable, et semblable à celui de la Gambe.

Violonbasse. — Jeu de fond placé dans les pédales. Il est de 16 et de 8 pieds.

Violoncelle. — Jeu de fond de 8 pieds. On le trouve tant dans les pédales que sur les claviers (1).

Vox humana. — Voix humaine. La ressemblance de ce jeu avec la voix humaine est très-problématique. Schlimbach, page 186, donne trois manières de construire ce jeu, et beaucoup de personnes prétendent qu'une voix humaine, construite en bois, ferait meilleur effet que celle construite en métal. On cite comme produisant un effet extraordinaire, la voix humaine de l'orgue de Fribourg. Dans les orgues de Saint-Denis, de la Madeleine, de St.-Eustache et de St.-Sulpice, la voix humaine est d'une qualité supérieure.

Waldflœte, tibia sylvestris. — Flûte ouverte de 1, 1/2, 2, 3, 4, 6 et de 8 pieds.

Zimbel. — Cymbale.

Zink, jeu d'anches. — Clairon.

Zink, jeu composé. — Sesquialtre.

(1) Le violoncelle ordinaire est dû à l'invention d'un ecclésiastique de Tarascon, nommé Tardieu, qui le substitua à la viola di gamba, usitée dans les concerts d'alors. Plus tard, Bostini de Florence fit entrer le premier cet instrument dans l'orchestre français ; cette introduction eut lieu, en 1720, sous le règne de Louis XV.

CHAPITRE XVII.

ORGUES ÉLECTRO-MAGNÉTIQUES.

Nous ne terminerons pas ce petit volume sans entretenir nos lecteurs d'une perfection remarquable apportée tout récemment dans le mécanisme de l'orgue, et qui, tout en le simplifiant, donne à l'exécution tous les avantages qu'elle pouvait espérer, à tel point que nous ne croyons pas qu'il soit possible de faire plus tard à cet admirable instrument des modifications d'une plus haute importance.

Tous les organistes savent qu'avant l'invention de Barker, les claviers étaient d'une dureté telle qu'elle ne permettait pas à l'artiste de donner à son jeu toute la douceur et toute la célérité dont il pouvait avoir besoin pour produire certains effets qu'on ne peut obtenir sans ces conditions. Aujourd'hui, grâce au levier pneumatique de Barker introduit surtout dans les grandes orgues, les touches n'ont plus cette dureté d'autrefois, mais le mouvement ne se communique pas encore avec toute la vitesse qu'on pourrait désirer, et les différentes pièces si nombreuses du mécanisme sont susceptibles de se déranger à chaque instant.

Cette promptitude tant désirée vient enfin d'être obtenue par M. Stein fils. La voie de sa découverte était, il est vrai, toute tracée, car on sait que chaque fois

qu'il s'agit d'obtenir des résultats rapides en mécanique, c'est ordinairement à l'électricité qu'on s'adresse ; c'est ainsi que l'ancien télégraphe a dû céder le pas au télégraphe électrique qui permet de transmettre la pensée, pour ainsi dire aussi vite que la pensée elle-même peut se produire, et cela, à des distances considérables.

Ce qui restait à faire pour M. Stein fils, était donc de trouver la manière d'appliquer à l'orgue les avantages de l'électro-magnétisme, et nous pouvons dire de suite qu'il l'a fait d'une manière heureuse.

Il lui a suffi, pour remplacer tout le mécanisme si compliqué des abrégés, d'un simple fil de métal qui part de la touche pour aller aboutir à un électro-aimant placé sous la soupape. Même simplicité pour le jeu des registres et pour celui des accouplements.

Les soufflets eux-mêmes sont mis en mouvement par le même procédé. On conçoit dès lors tous les avantages marquants qui résultent d'un pareil système, et quelle précision se trouve apportée de la sorte dans toutes les parties de l'instrument. Rapidité de mouvement pour l'ouverture et la fermeture des soupapes qui s'appliquent ainsi hermétiquement contre les gravures, et régularité dans la force du vent, telles sont les qualités qu'on pouvait rêver dans la facture des orgues et qui se trouvent ainsi résolues.

On peut dire que M. Stein fils vient de faire faire à son art un pas immense, et que sa belle conception est appelée à opérer une révolution totale dans le mécanisme de l'orgue. Il faut espérer que désormais l'orgue électro-magnétique viendra se substituer aux orgues anciennes et faire disparaître de cet instrument

tout le cortège innombrable des pièces accessoires. On nous pardonnera de ne pas donner ici de plus amples détails de cette curieuse invention qui est la propriété de l'auteur.

D'ailleurs, M. Stein fils a construit un orgue qu'il se propose d'envoyer à l'exposition universelle qui doit avoir lieu à Paris, et chacun pourra se rendre compte des avantages que nous avons signalés.

Il nous reste à désirer que le grand orgue qu'on se propose de poser dans le Palais-de-Cristal de Sydenham soit un orgue électro-magnétique, et nous faisons des vœux sincères pour l'exécution de ce projet.

CINQUIÈME PARTIE.

CHAPITRE XVIII.

BIBLIOGRAPHIE DE L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE ANCIENNE ET MODERNE.

(EXTRAIT EN PARTIE DU MANUEL DE MUSIQUE DE CHORON ET DE LAFAGE.)

§ 1. Indication des Ouvrages traitant de l'orgue.

AMERBACH (Elie-Nicolas). *Orgel oder Instruments Tablatur.* Leipzig, 1571, in-4° oblong de 26 feuilles.

On a une autre édition publiée à Nuremberg en 1583, in-4°. Amerbach est le premier auteur qui ait publié de la musique d'orgue par voie d'impression.

ANTEGNATI (Constant), mort à Brescia, en 1619. *L'Arte organica.* Brescia, 1608.

SAMBER (Jean-Baptiste). *Manuductio ad organum.* Salzbourg, 1704, in-4°.

HESS (Joachim). *Handleiding tot het leeren van het clavicimbes of orgel-spel opgesteldten dies iste van Leerlingen.* Gouda, 1771, in-4°. Troisième édition.

— *Luister van het orgel, of Klaawk urige Aanwysinge*, etc. Ib., 1772.

Martini (Jean-Baptiste), né à Bologne, en 1706, mort en 1784. *Regola per gli organisti, per accompagnare il canto fermo*. Bologne, 1766.

Furh (Daniel-Gottlieb). *Von den wichtigsten Pflichten der Liturgie.* Halle, 1787, in-8°, de 212 pages.

Knecht (Justin-Henri), né à Biberach en 1775, mort en 1817. *Vollstændige Orgelschule für Anfænger und Geübte.* Leipzig, 1755, in-folio de 86 pages. Deuxième édition, 1796, de 196 pages ; troisième édition, 1798.

Vogler (George-Joseph). *Scuola d'organo con 90 corali.* Stockolm, 1797, en langue suédoise.

Kittel (Jean-Chrétien), né à Erfurt en 1732, mort en 1809. *Der angehende practische Organist.* Erfurt, 1801, in-4° oblong de 32 pages, avec 58 planches de musique. Deuxième édition, 1803; troisième, 1808.

Martini (Jean-Baptiste), né à Freystadt en 1741. *Ecole d'orgue,* résumé d'après les ouvrages des plus célèbres organistes d'Allemagne. Trois parties. Paris, 1804. Cet ouvrage est presque en entier une traduction de celui de Knecht.

Verner (Jean-Gottlieb), mort à Mersebourg en 1822, âgé de 42 ans. *Orgelschule oder Anleitung zum Orgelspielen und zur richtigen Kenntniss und Behandlung des Orgelwerkes.* 1805. Autre édition, Mayence, 1825.

Herinn (Charles-Gottlieb). *Kunst das Pedal fertig zu spielen.* Leipzig, 1816.

Rink (Chrét.Henri). *Practische Orgelschule.* Bonn, 1819-22.

Reproduite en France par les soins de M. Choron, en 1828.

Mueller (W.-A.). *Die Orgel, oder das wichtigste über die Einrichtung und Beschaffenheit der Orgel.* 1828, in-8°, Meisen. Seconde édition, 1823, in-8°, de 88 pages.

Miné (Adolphe). *Méthode d'orgue.* Paris, 1835, in-fol. oblong de 189 pages.

MINÉ (Adolphe). *Manuel simplifié de l'organiste.* In-8° ob. de 80 pages.

Ce manuel est une méthode pour toucher les morceaux dont se compose l'office catholique, sans connaître la musique. A la suite de cet ouvrage se trouvent les leçons d'orgue de Kegel.

SCHMITT (J.-Georges). *Nouveau Manuel complet de l'organiste praticien;* suivi de plus de deux cents descriptions des orgues les plus remarquables, et des exercices pour les pédales. Paris, in-18, avec des planches gravées.

Nous ajoutons ici une liste d'auteurs qui ont écrit sur la construction de l'orgue, sur son mécanisme, etc.

CAUX ou CAUS (Salomon de). *Les raisons des forces mouvantes avec diverses machines.* 1615, 1616, 1620.

FOENER (Christian). *Vollkommener Bericht,* etc. 1684.

DEIMLING (E.-L.). *Beschreibung des Orgelbauer und der Verfahrungsart, bei Untersuchung,* etc., *neues und verbessertes Werk.* 1692-1796.

BENDELER (John-Thill). *Organopeia. Orgel-Bau-Kunst.* 1793.

BERNOULLE (Daniel). *Recherches physiques,* etc. 1762.

BEDOS DE CELLES (Dom.-Jean-François). *L'art du facteur d'orgues.* Paris, in-fol., 1766-1778.

ADLUNG (Jacob). *Musica mechanica organœdi*, in-4°. 1786.

SORGE (George-Andreas). *Der in der Rechen und Messkunst wahlerfahrene Orgelbaumeister,* etc. 1773.

HALLE (Joh.-Sam.). *Die Kunst des Orgelbauers.* 1779.

Ueber Herrn ABT VOGLER'S *Simplifications-System und Orgelverbosserrungen.* (Mus. Zeitung, vol. IV, V, VI.)

SCHLIMBACH (G.-C.-F.). *Ueber die Structur, Erhaltung, Stimmung, und Prüfung der Orgel.* 1801-25.

Ferroni (Pietro). *Memoria sull' uso della logistica nella construzione degli organi e de' cembali.* 1804-7.

Vogler (George-Joseph). *Erklærung der Buchstaben, die im Grundriss der nach dem Voglerschen Simplifications-System neu zu erbauenden St.-Peters Orgel in München vorkommen.* 1806.

— *Vergleichungsplan der vorigen mit der neugeschaffenen Orgel im Hofbethause zu München.* 1807.

Wolfram (Joh.-Christian) *Anleitung zur Kenntniss, Beurtheilung und Erhaltung der Orgeln,* etc. 1815.

Schneider (Wilhelm). *Lehrbuch, das Orgelwerk zu kennen,* etc. 1815.

Wilke (Friederich). *Article in mus. Zeitung.* vol. xxvi.

…uettner (Joseph). *Anweisung, wie jeder Organist verschiedene bei der Orgel vorkommende Fehler selbst verbessern und diesen vorbeugen kann.* 1827.

…eichmeister (J.-C.). *Die Orgel, in einem guten Zustandte zu erhalten.* 1828.

…ueller (Wilh.-Adolph). *Die Orgel, ihre Einrichtung und Beschaffenheit sowohl, als das zweckmæssige Spiel derselben.* 1830.

…oepfer (Gottlob). *Die Orgelbau-Kunst.* 1833.

— *Erster Nachtrag zur Orgelbau-Kunst.* 1834.

Werkmeister (Andreas). *Organum gruningense redivium.* 1704-5.

…ermann (Joh.-Herm.). *Organographia,* etc. 1783.

…idwig (Joh.-Adam-Jacob). *Gedanken über die grossen Orgeln, die aber deswegen keine Wunderwerke sind.* 1761.

— *Tractat von den unverschœmten Enteheren der Orgeln.* 1764.

Hess (Joachim). *Disposition der merkwaardigste Kerk-Orgeln.* 1774.

Tauscher (J.-G.). *Versuch einer Anleitung zur Disposition der Orgelstimmen nach richtigen Grundsœtzen und zur Verbesserung der Orgel überhaupt.* 1778.

Knok (Nicol.-Arnoldi). *Disposition der merkwaardigste Kerk-Orgeln.* 1788.

Trost (Joh.-Caspar). *Ausführliche Beschreibung des neuen Orgelwerkes auf der Augustusburg zu Weissenfels,* etc. 1677.

Werkmeister (Andreas). *Orgelprobe,* etc. 1681-98.

Carutius (Caspar-Ernst). *Examen organi pneumatici, oder Orgelprobe.* 1683.

Preuss (George). *Grundr egeln vonder Structur und der Requisites einer untadelhaften Orgel,* etc. 1722.

Fabricius (Werner). *Unterricht, wie man ein neu Orgelwerk,* etc. 1756.

Zang (J.-H.). *Vollkommene Orgelprobe.* 1789-1804.

Havinga (Gerhardus). *Oorspong en Foortgang der Orgeln* 1727.

Mittag (Joh.-Gottfr.). *Historische Abhandlung,* etc. 1756

Schmerbauch (Gott.-Heinr.). *De Organis.* 1770.

Sponzel (Joh.-Ulrich). *Orgelhistorie.* 1771.

Dlabacz (G.-J.). *Etwas von den Kirchenorgeln.*

Vollbeding (J.-C.). *Kurzgefasste Geschichte der Orgel* 1793.

Giovio (Giam). *Pel nuovo Organo.* 1808.

Buehler (Frantz). *Etwas über Musik, Orgeln,* etc. 1815.

Michaelis (Christ.-Fried.). *Zur Geschichte der Orgel.* 1825

Antony (Joseph). *Geschichtliche Darstellung der Enstheung und Vervollkommnung der Orgel.* 1832.

HAMEL. *Manuel du facteur d'orgues.*

REGNIER (Joseph). *L'orgue, sa connaissance, son administration et son jeu.* 1850.

HAMILTON. *Catechisme of the organ.* 1851.

DEGUIN. *Cours élémentaire de physique.* 1839. — *Lois des vibrations des corps.*

Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres. *Voyez* les articles *Orgues,* et ce qui y a rapport. 1765.

Encyclopédie du dix-neuvième siècle, répertoire universel des sciences, des lettres et des arts. *Voyez* article *Orgue.* T. XVIII, p. 60. 1853.

Encyclopédie théologique publiée par l'abbé MIGNE, T. XXIX, *Dictionnaire de plain-chant et de musique d'église.* 1854.

ADRIEN DE LAFAGE. *Rapport fait à la Société libre des beaux-arts.* 1846.

— *Orgue de Saint-Eustache, sa reconstruction.* 1845.

On a écrit sur l'orgue bien d'autres excellents livres, dont on retrouve les titres dans: Dr. Forkel's *Allgemeine Litteraturder Musik.* Leipzik, 1729, in-8°. —Lichtenthal. *Dizionario et Bibliografia della musica,* Milan, 1826, 4 vol. in-8°. — Dr Carl Ferdinand BECKER. *Systematisch chronologische Darstellung der musicalischen Litteratur.* Leipzik, 1836 et 1839, in-4°.

§ 2. Doctrine de l'Harmonie. — Harmonie en général, Intervalles, Echelles, Accords.

(A) HARMONIE EN GÉNÉRAL.

HOLDER (William), né à Nottingamshire en 1615, mort en 1697. *A treatise of the natural grounds and principles*

of harmony, Londres, 1694, in-8°, de 204 pages, avec une planche. Seconde édition, 1701, in-8°.

SCORPIONI (Domenico). *Riflessioni armoniche*. Naples, 1701.

— *Ludus Melotheticus, ou le jeu de dez harmoniques*. Paris, 1735, in-fol.

GIANOTTI (Pierre), né à Luques, mort à Paris le 19 juin 1756. *Le guide du compositeur*. Paris, 1799, 2 vol. in-8°.

CATALISANO (Gennaro), né à Palerme, mort à l'âge de 60 ans, *Grammatica harmonica*. Rome, 1781, in-4° de 166 pages, avec 15 planches.

KNECHT (Justin-Henri). *Gemeinnützliches Elementarwerk der Harmonie und des Generalbasses*. Stuttgard, in-fol., 1792-93. — Seconde édition augmentée à Münich, en deux parties, avec 80 planches.

VOGLER (Georges-Joseph). *In ledning tis harmoniens hæmedom*. Stockolm, 1795, en suédois.

LANGLE (Honoré-François-Marie), né à Monaco, en 1741, mort le 20 septembre 1807. *Traité d'harmonie et de modulation*. Paris, 1797.

GAUZARGUES (Charles), né à Tarascon, mort à Paris en 1799. *Traité de l'harmonie à la portée de tout le monde*. Paris, 1798, in-8°.

DALBERG (Jean-Frédéric-Hugues-Freiher von). *Untersuchung über den Ursprung der Harmonie und ihre allgemeine Ausbildung*. Erfurt, 1801, in-8° de 52 pages.

CATEL (Charles-Simon), né à Laigle, en juin 1773, mort à Paris en 1832. *Traité d'harmonie adopté par le Conservatoire de musique*. Paris, 1802, in-fol.

KOLLMANN (Auguste-Frédéric-Chrétien), né à Ergenbostel, près de Hanovre, en 1756. *A new Theory of musical harmony*. Londres, 1806. Seconde édition, 1813.

KOCH (Henri-Christophe), mort en 1816, âgé de 60 ans.

Handbuch bei dem Studium der Harmonie. Leipzig, 1811, in-4° oblong de 483 pages.

Asioli (Boniface). *Trattato d'armonica et d'accompagnamento*. Milan, 1813, in-fol. de 139 pages.

— *Dialoghi sul trattato d'armonica*. Milan, 1814, in-8° de 95 pages.

Werner (Jean-Gottlieb). *Versuch einer kurzen und deutlichen Darstellung der Harmonielehre*. 1819, in-8° de 116 pages.

Dourleu (Victor), né à Dunkerque en 1779. *Tableau synoptique des accords*. Paris, 1824.

(B) intervalles et échelles.

Hoyle (Edmond). *A short treatise on the game*. Londres, 1750.

Telemann (Georges-Philipp), né à Magdebourg en 1681, mort en 1767. *Neues Music-System*. Dans le *Traité de la Composition* de Scheibe. Leipzig, 1773, in-4°.

Roellig (Charles-Louis). *Versuch einer musicalischen Intervallen-Tabelle*. Leipzig, 1789. Autre édition, Leipzig, 1698.

Lindsey. *A scheme shewing the distance of intervalle*. Londres, 1799.

Albrechtsberger (Jean-George). *Unterricht über den Gebrauch der verminderten und übermæssigen Intervallen*. Leipzig, 1807, in-fol.

(C) accords et leur succession.

Printz (Wolfgang-Gasper) *Exercitationes musicæ theorico-practicæ curiosæ de consonantiis singulis*. Dresde, 1689, in-4°.

Mattheson (Jean). *Das forschende Orchestre*, etc. Hambourg, 1721, in-12.

Roussier (l'abbé), né à Marseille en 1716, mort à Ecouivers, en 1790. *Traité des accords et de leur succession selon le système de la basse fondamentale.* Paris, 1764, in-8°.

— *Observations sur différents points d'harmonie.* Genève, 1765, in-8°.

— *L'Harmonie pratique, ou Exemple pour le traité des accords.* Paris, 1776, in-8°.

Adelung (Jacob), né à Bindersleben en 1699, mort en 1762. *Musikalisches Siebengestirn.* 1768, in-4° de 4 feuilles et demie.

Sacchi (Juvenal). *Delle quinte successive nel contrapunto e delle regola degli accompagnamenti.* Milano, 1780, grand in-12 de 183 pages.

Hummel (Jean-Bernard). *Modulationen durch alle Dur-und Molltœne nach der Regel des reinen Satzes.* Berlin, 1779.

Aimon (Pamphile-Léopold-François), né à Lise (Vaucluse) en 1779. *Etude élémentaire de l'harmonie.* Paris.

— *Connaissances de l'harmonie.* 30 petits cartons format in-12, ibid.

Koch (Henri-Chrétien). *Versuch aus der harten und weichen Tonard jede Stufe der diatonischen chromatischen Tonleiter*, etc. Rudolstadt, 1813, in-4° oblong.

Moulet (Joseph-Agricole), né à Avignon en 1766. *Cycle harmonique double, contenant tous les accords en majeur et mineur et dans tous les tons.* Paris, 1821.

Thuring. *L'art de moduler ou de conduire l'harmonie dans tous les tons majeurs ou mineurs.* Paris, 1823, in-fol.

Schmitt (J.-Georges). *Traité des accords les plus indispensables de l'harmonie élémentaire, suivi d'une nouvelle*

méthode d'harmonisation du plain-chant, d'après la notation nouvelle inventée par l'abbé Thomas. Paris, 1855, in-fol. de 70 pages; au Lutrin de la jeunesse paroissiale.

§ 3. Système d'Harmonie.

RAMEAU (Jean-Philippe), né à Dijon le 25 septembre 1683, mort à Paris le 22 septembre 1764. *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels*. Paris, 1722, in-4o de 432 pages. Traduit en anglais, Londres, 1752.

— *Nouveau système de musique théorique, où l'on découvre le principe de toutes les règles nécessaires à la pratique pour servir d'introduction au Traité d'harmonie*. Paris, 1726.

— *Génération harmonique, ou Traite de musique théorique et pratique*. Paris, in-8o de 227 pages, avec 12 planches.

— *Nouvelles réflexions sur la démonstration du principe servant de base à tout l'art musical*. Paris. in-8o de 58 pages.

ALEMBERT (Jean-Lerond d'), né à Paris en 1717, mort en 1783. *Eléments de musique théorique et pratique suivant les principes de Rameau*. Paris, 1752, in-8o.

On en a plusieurs éditions. Une traduction allemande, annotée par Marpurg, a été publiée à Leipzig en 1757. Ce livre est tout-à-fait propre à donner une idée de la *Théorie* de Rameau aux personnes qui ne tiennent pas à approfondir la matière.

SERRE (J.-A.), né à Genève. *Essais sur les principes de l'harmonie*. Genève, 1763, in-8o de 206 pages.

BETHISY (Jean-Laurent de), né à Dijon le 1er octobre 1702,

Exposition de la théorie et de la pratique de la musique suivant les nouvelles découvertes. Paris, in-8 de 296 pages, avec 60 planches. Seconde édition en 1757.

TARTINI (Joseph), né à Pirano, dans l'Istrie, en 1692, mort en 1772. *Trattato di musica secondo la vera scienza dell' armonica*. Padoue, 1754, in-4° de 174 pages, avec une planche gravée.

— *De' principi dell' armonia musicale contenta nel genere diatonico dissertazione*. Padoue, 1767, in-4° de 119 pages.

— *Risposta alla critica del di lui trattato di musica di M. Serre di Genevva*. Venise, 1767.

SERRE (J.-A.). *Observations sur les principes de l'harmonie occasionnées par quelques écrits modernes sur ce sujet*. Genève, 1763, in-8° de 222 pages.

BALLIÈRE (Charles-Louis-Denis), né à Paris en 1729, mort à Rouen en 1800. *Théorie de la musique*. Paris, 1764, in-4° de 180 pages.

JAMARD (L'abbé). *Recherches sur la théorie de la musique*. Paris, 1769, in-8°.

KIRNBERGER (Jean-Philippe), né à Saalfeld le 24 avril 1721, mort le 27 juillet 1783. *Die wahren Grundsætze zum Gebrauch der Harmonie darin deutlich gezeigt wird, wie alle mœgliche Accorde aus dem Dreyklang und dem wesentlichen Septimenaccord, und deren dissonirender vorhælten, herzuleiten und zu erklæren sind, als ein Zusatz zu der Kunst des reinen Satzes in der Musik*. Berlin, 1773, in-4° de 115 pages.

MERCADIER DE BELESTA (Jean-Baptiste). *Nouveau système de musique théorique et pratique*. Paris, 1776, in-8° de 367 pages, avec 8 planches.

HOLLBUSCH (Jean-Sébastien). *Tonsystem : in Form eines Ge-*

spræches zwischen zwei Freunden. Mayence, 1792, in-8° de 200 pages.

PORTMANN (Jean-Gottlieb), né à Oberlichtenau en 1739, mort en 1789. *Die neusten und wichtigsten Entdeckungen in der Harmonie, Melodie und dem doppelten Contrapunkte.* Darmstadt, 1789, in-8° de 270 pages.

KLEIN (Jean-Joseph), né en 1739. *Lehrbuch der theoretischen Musik in systematischer Ordnung entworfen.* Leipzig, 1801.

VOGLER (Jean-George). *Handbuch der Harmonielehre und für den Generalbass.* Prague, 1802, in-8° de 142 pages, avec 12 planches gravées.

SCHICHT (Jean-Godfroy), mort à Leipzig, le 16 février 1823, à l'âge de 72 ans. *Grundregeln der Harmonie nach dem Verwechslungs-System.* Leipzig, 1812, 17 feuilles 1/2 in-fol.

BERTON (Henri-Montan), né à Paris en 1767. *Traité d'harmonie, suivi d'un Dictionnaire des accords.* 4 vol. in-4° Paris, 1815.

DERODE (Victor), né dans le département du Nord. *Introduction à l'étude de l'harmonie, ou Exposition d'une nouvelle théorie de cette science.* Lille, 1828, in-8° de 374 pages avec 7 planches et deux tableaux.

MOMIGNY (J.-Jérôme de). *Exposé succinct du seul système musical qui soit vraiment fondé et complet.* Paris, 1802, in-8°.

LA SALLETTE (P. Joubert de). *Conversations sur les divers systèmes de la musique ancienne et moderne, et sur le genre enharmonique des Grecs.* Paris, 1810, 2 vol. in-8°.

MOMIGNY (J.-Jérôme de). *La seule vraie théorie de la musique, ou le moyen le plus court pour devenir mélodiste, harmoniste, contrepointiste et compositeur, etc.* Paris, sans date (1821). 1 vol. in-fol.

Colet (R.-H.). *La Panharmonie musicale, etc.; avec un nouveau système de clefs réduites à une seule clef de sol.* Paris, 1840, in-4°.

Sabatini (Galcazzo). *Regola facile e breve per suonare sopra il basso continuo nell' organo, manicordo, o altro simile strumento.* Venise, 1628, in-4° de 30 pages. Il y a des éditions plus récentes.

Agazzari (Augustin), mort à Sienne vers 1640. *La musica ecclesiastica dove si contiene la vera deffinizione della musica comme scienza non più veduta e sua noblità.* Sienne, 1638, in-4°.

Staden (Jean). *Manuduction für die so im Generalbass unerfahren.* 1669.

Lock (Mathieu). *Melothesia.* Londres, 1673, in-4° oblong.

Keller (Godfroy). *A compleat method for attaining to plag a thorough-bass upon either organ, harpsichord or theorbe, lute,* etc. Londres, sans date.

Niedt (Frédéric-Erhart), mort à Iéna vers 1700. *Musikalische Handleitung oder gründlicher Unterricht,* etc.

Gasparini (François), né à Luques, vers 1650, mort à Rome en avril 1727. *L'Armonico pratico al cimbalo.* Venise, 1703, in-4°. Réimprimé en 1708, 1715, 1754, 1764 et 1802.

Kresse (Albrecht). *Manuductio nova methodica ad bassum generalem.* 1701, in-fol.

Heinchen (Jean-David), mort en 1729, âgé de 46 ans. *Neuerfundene und gründliche Anweisung wie ein musikliebender auf gewisse vortheilhaftige Art kommt zur vollstændigen Erlernung des Generalbasses,* etc. Hambourg, 1711, in-4° de 248 pages. Une seconde édition presque entièrement neuve parut à Dresde en 1728.

Mattheson (Jean). *Exemplarische Organistenprobe im Artikel vom Generalbass.* Hambourg, 1719.

— *Grosse Generalbasschule, oder die exemplarische Organistenprobe, zweite verbesserte und vermerthe Auflage.* Hambourg, 1731, in-4° de 460 pages.

On a de cet ouvrage une traduction anglaise.

Burmann (Erich), mort en 1729, à l'âge de 37 ans. *Specimen academicum de triade harmonica.* Upsal, 1727, in-8 de 4 feuilles.

Dandrieu (Jean-François), né à Paris en 1684, mort le 16 janvier 1740. *Principes de l'accompagnement du clavecin.* Paris, 1719. Seconde édition, en 1727; troisième, en 1777.

Mattheson (Jean). *Kleine Generalbasschule.* Hambourg, 1735, in-4° de 31 feuilles.

Kellner (David). *Treulicher Unterricht im Generalbass.* Hambourg, 1735. Autres éditions en 1737, 1743, 1749, 1767, 1773, 1782, 1796. Une traduction suédoise, d'un certain Londee, a paru à Stockholm en 1739.

Telemann (George-Philippe). *Singespiel und Generalbassübungen.* Hambourg, in-4° magno.

Rameau (Jean-Philippe). *Dissertàtion sur les différentes méthodes d'accompagnement pour le clavecin ou pour l'orgue.* Paris, 1742.

Sorge (George-André), né à Mellenbach en 1730, mort en 1779. *Vorgemach der musikalischen Composition.* En trois parties. Lobenstein, 1745-1747, in-4° de 432 pages, avec beaucoup de planches.

Geminiani (François). *The art of accompaniment, containing a new and wes digested method to learn to perform thoroughbass an the harpsichord, organ,* etc. Deux livres. Londres, vers 1755. On en a une traduction française.

Daube (Jean-Frédéric). *Generalbass in drei Accorden, gegründet in den Regeln der alten und neuen Autoren.* Leipzig, 1756, in-4°.

CLÉMENT (Charles-François), né en Provence vers 1726. *Essai sur l'accompagnement du clavecin.* Paris, 1748, in-4° oblong.

— *Essai sur la basse fondamentale.* Paris, 1762, in-4° oblong. Seconde édition formée de la réunion des deux ouvrages, publiée à Paris, in-fol. oblong.

PASQUALI (Nicolas), né en Italie, mort à Edimbourg en 1757. *Thoroughbass made easy, or practical rules for finding its various chords with little trouble,* etc. Londres, in-fol. traduit en français.

MARPURG (Frédéric-Guillaume). *Die Kunst das Klavier zu spielen.* Berlin, 1761, in-4° de 52 pages, avec 4 planches.

BACH (Charles-Philippe-Emmanuel). *Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen; zweiter Theil in welchem die Lehre vom Accompagnement und der freien Fantasie abgehandelt wird.* Berlin, 1762, in-4° de 42 feuilles. Seconde édition, à Leipzig, en 1780.

TELEMANN (George-Michel). *Unterricht im Generalbasspielen.* Hambourg, 1773, in-4°.

MANFREDINI (Vincent). *Regola armonicheo sieno precetti ragionati per apprendere i principj della musica, il portamento della mano e l'accompagnemento,* etc. Venise, 1775, in-4° de 77 pages. Deux parties.

BACH (Jean-Michel). *Kurze und systematische Anleitung zum Generalbass.* Berlin, 1781, in-4° de 88 pages, avec 25 planches.

KESSEL (Jean-Chrétien-Bertrand). *Unterricht im Generalbass zum Gebrauch für Lehrer und Lernende.* Leipzig, 1790, in-8°. Seconde édition, 1792.

TURK (Daniel-Gottlieb). *Anweisung zum Generalbass.* Hallé, 1791. in-8° magno. Editions en 1800, 1817, et à Vienne en 1822.

— *Beleuchtung einer Recension des Buches : Kurze Anweisung zum Generalbasspielen.* Hallé, 1792, deux feuilles in-8°.

ALBRECHTSBERGER (Jean-George). *Kurzgefasste Methode den Generalbass zu erlernen.* Vienne, 1792. Seconde édition en 1804, à Leipzig; autre à Vienne, en 1823.

Cet ouvrage a été traduit en français, ainsi que les autres ouvrages de théorie musicale d'Albrechtsberger, par M. Choron. Paris, 2 volumes in-8°.

BUHLER (François), né à Schneidenheim en 1760, mort le 14 février 1821. *Partiturregeln in einem kurzem Auszuge für Anfænger, nebst einem Anhange wie man in alle Tœne gehen kann.* Donauwerth, 1793. Seconde édition à Münich, 1814; troisième, *ib.*, 1817.

FENAROLI (Fedele), né à Naples en 1734, mort en 1818. *Regola musicali per i principianti di cembola.* Naples, 1795.

Ces principes ont été refondus dans l'édition du *Partimenti*, du même auteur, donnée à Paris par M. Imbibo.

LANGLÉ (Honoré-François-Marie). *Traité de la basse sous le chant, précédé de toutes les règles de la composition.* Paris, 1798, in-fol.

TOMEONI (Florido). *Méthode qui apprend la connaissance de l'harmonie et de la pratique de l'accompagnement.* Paris, 1798.

SABATTINI (Louis-Antoine). *La vera idea delle musicali numeriche zegnature.* Venise, 1799, in-fol. parvo de 176 pages.

KING. *A general treatise on music, particulary on harmony, or thorough-bass, and its application in composition, written a new plan.* Londres, 1800, in-fol. en 4 parties.

KOLLMANN (Auguste-Frédéric-Chrétien). *A practical guide to*

thorough-bass. Londres, 1801. Edition anglaise et allemande, à Offenbach, 1808.

CHORON (Alexandre-Etienne) et FIOCCHI (Vincent). *Méthode raisonnée d'harmonie et d'accompagnement contenant les principes généraux d'harmonie, suivis de l'exposition des règles et procédés nécessaires pour apprendre à placer l'harmonie sous le chant, avec un très-grand nombre d'exemples choisis dans les meilleurs maîtres*. Paris, 1804.

FOERSTER (Emmanuel-Louis), mort à Vienne le 19 novembre 1823, âgé de 76 ans. *Kurzgefasste Methode den Generalbass zu erlernen*. Vienne, 1805, in-8 de 94 pages. Seconde édition, en 1824.

LICHTENTHAL (Pierre). *Harmonik für Damen, oder kurze Anweisung die Regeln des Generalbasses auf eine leicht fassliche Art zum Selbstunterricht, mit Notenbeispielen erlæutert*. Vienne, 1806, in-fol. de 21 pages oblong.

KUFS (J.-D.). *Kurzer, fasslicher, doch vollstændiger Unterricht im Generalbass*. Ulm, 1817.

SCHREYER (Chrétien-Henri), né à Dresde en 1751. *Neue Generalbasschule*. Meissen, 1821.

BUHLER (Frantz), né à Schneidenheim le 12 avril 1760, mort le 4 février 1821. *Theoretisch-praktische Anleitiung zum Generalbasspielen, durch Beispiele erlæutert*. Augsbourg, 1822.

MATTEI (Stanislas), né à Bologne le 10 février 1750, mort le 12 mai 1825. *Pratica d'accompagnamento sopra bassi numerati e contrapuncti a piu voci fulla scala ascendente maggiore e minore con diverse fughe a quattro*. Bologne, 1823.

FETIS (François-Joseph). *Méthode élémentaire et abrégée d'harmonie et d'accompagnement, suivi d'exercices gradués, par lesquels on parviendra promptement à accompagner la basse chiffrée et la partition*. Paris, 1824.

KNECHT (J.-H.). *Theoretische praktische General-basschule, mit grossen Kupfertafeln.* Fribourg.

ENGSTFELD (P.-F.). *Kurze Beschreibung des Tonziffresystems.* Essen, 1825, in-8°.

LITZIUS (E.-J.). *Anleitung den Generalbass praktische spielen zu erlernen.* Mayence, 1826.

CORFE. *Theory and practice of thorough-bass simplified.* Londres, 1828, 14me édition.

§ 4. Composition.

(A) ENCYCLOPÉDISTES.

GAFOR, GOFORI, GAFFORIO, GAFFURIUS (Franchinus), né à Lodi le 14 janvier 1451, mort le 14 juin 1522. *Practica musice.* Milan, 1496, in-fol. de 140 pages. Réimprimé à Brescia en 1497 et 1502. Puis à Venise en 1512.

ORNITHOPARCUS ou VOGELSANG, vivait à Leipzig au commencement du XVIe siècle. *Musicae activae micrologus, libris quatuor digestus, omnibus musicæ studiosis non tam utilis quam necessarus.* Leipsig, 12 feuilles in-4. Seconde édition en 1535, troisième en 1540; l'une et l'autre à Cologne, in-8 oblong. Traduit en anglais, et publié en 1609, par Dowland.

VANNEO (Etienne). *Recanetum de musica aurea.* Rome, 1533, 48 feuilles 1/2, in-fol. parvo.

FROSCHUS (Jean). *Rerum musicarum opusculum rarum ac insigne, totius ejus negotii rationem mira industria et brevitate completus, jam recens publicatum.* Strasbourg, 1535, in-fol. de 73 pages.

GLAREAN (Henri-Lorit), né à Glarus, en Suisse, en 1488, mort à Bâle en 1563. *Dodecachordon,* lib. III. Bâle, in-fol. de 160 pages sans la préface, table, etc.

— *De musices divisione ac definitione.* Bâle, 1549.

Cet ouvrage avait déjà paru en 1516 sous le titre de *Isagoge in musicam.*

VICENTINO (Nicolas). *L'antica musica ridotta alla moderna prattica con le dichiaragioni e con gli esempli dei tre generi con le loro spezie e con l'invenzione d'un nuovo instrumento nel quale si contiene tutta la perfetta musica.* Rome, 1557, in-fol. parvo.

ZARLINO (Joseph), né à Chioggia en 1517, mort en 1590. *Wituzioni harmoniche divise in quattro parti.* 1558. Autres éditions, 1562 et 1573. Venise, in-fol. parvo de 428 pages, et 32 pages de table et titre.

— *Dimonstrationi harmoniche divise in cinque ragionamenti.* Venise, 1571, in-fol. de 287 pages et 12 pages de table.

— *Supplimenti musicali.* Venise, 1588, in-fol. de 320 pages et 20 pages de table. Ces ouvrages ont été réunis en 4 tomes en 1589, sous le titre suivant : *Tutte le opere del R. M. Gioseffo Zarlino da Chioggia, maestro di cappella della sereniss. Signora di Venegia hora di nuova corrette accrescuite e migliorate.* Le quatrième volume contient les matières qui ne concernent pas la musique. Zarlino parle comme d'ouvrages faits et prêts à être publiés, de deux traités dont il donne les titres : *De re musica, libri* XXV, et *Melopeo, o musico perfetto.*

SALINAS (François), né à Burgos vers 1512, mort en février 1590. *De musica libri septem.* Salamanque, 1577, in-fol. de 438 pages, plus 4 feuilles 1/2 de table. Autre édition en 1592.

CERONE (Pierre), né à Bergame vers 1566. *El Melopeo y maestro.* Naples, 1613, in-fol. de près de 1206 pages.

CAUS ou CAUX (Salomon de), né en Normandie vers la fin du XVIe siècle. *Institution harmonique divisée en deux parties.* Francfort, 1614.

MERSENNE (Marin), né en 1588, mort le 1er septembre 1648. *Harmonicorum libri*. Paris, 1635, in-fol. de 186 pages.

Cet ouvrage n'est qu'un extrait d'un autre recueil du même auteur écrit en langue française sous le titre : *Harmonie universelle*, Paris, 1636, avec une seconde partie publiée en 1637 : le tout a été précédé des *Préludes de l'harmonie universelle*. Paris, 1634.

BULLER (Charles), mort à Wolton en 1647, âgé de 88 ans. *The principles of music in singing and setting*. Londres, 1636, in-4.

KIRCHER (Athanase), né à Geyse, en 1602, mort à Rome en 1680. *Musurgia universalis sive ars magna consoni et dissoni in X libros digesta*. Rome, 1650, in-fol., tome I de 690 pages, tome II de 494 pages.

Compilation souvent indigeste, remplie de minuties et de verbiage. Le jésuite Kircher a prodigieusement écrit, et le plus ordinairement sur des matières dont il n'avait acquis qu'une connaissance imparfaite. Meibom a démontré qu'il avait continuellement cité, commenté, analysé, critiqué les auteurs grecs, quoiqu'il ne possédât point la langue de ces peuples.

TEVO (Zaccaria). *Il musico testore*. Venise, 1706.

MATTHESON (Jean), né à Hambourg en 1681, mort en 1764. *Das neueræffnete Orchestre*. Hambourg, 1713, 15 feuilles in-12.

MALCOLM (Alexandre). *A Treatise of music speculative, practical and historical*. Edimbourg, 1721, in-8.

MATTHESON (Jean) *Kern methodischer Wissenschaft in der auserlesenen Haupt-und Grundlehre der musikalischen Setzkunst oder Composition, als ein Vorlaüfer des vollkommenen Kapellmeisters*. Hambourg, 1737.

— *Der vollkommene Kapellmeister*. Hambourg, 1739, in-fol.

Halden (Jean) *An essay towards a rational system of music*. Londres, 1770, in-4 oblong de 148 pages.

Forkel (Jean-Nicolas), né à Meeder, près Cobourg, en 1749, mort en 1818. *Ueber die Theorie der Musik, insofern si Liebhabern und Kennern derselben nothwendig und nützlich ist*, etc., Gœttingen, 1777, in-4° de 38 pages.

Gehot (Jean). *Treatise on the theorie and practice of music*. Londres, 1784, in-8°.

Daniel (Salvador). *Grammaire philharmonique, ou cours complet de musique contenant la pratique et la théorie*. Bourges, 1836, in-4° de 142 pages.

Choron (Alexandre-Etienne) et Lafage (Juste-Adrien de). *Manuel complet de musique vocale et instrumentale*, ou *Encyclopédie musicale*. Première partie, Paris, 1836, in-18 de 193 pages. Seconde partie, 1838, tome I, de VII et 299 pages; tome II, de 222 pages; tome III, de 312 pages. Troisième partie, 1838; tome I, de 315 pages; tome II, de 222 pages. La première partie est accompagnée de 144 planches de musique, in-8° oblong; la seconde de 492, et la troisième de 14 planches, indépendamment de 6 planches jointes au texte.

A ce Manuel se trouvent annexées diverses *Méthodes* pour les instruments; chacune d'elles est précédée des *Principes abrégés de musique*, tirés de la *Séméiologie* du second auteur.

Ce magnifique ouvrage, qui n'a pas son pareil dans la littérature musicale, devrait se trouver entre les mains de tous les artistes et amateurs musiciens.

Gardiner (William). *The music of nature; or, an attempt to prove that what is passionate and pleasing in the art of singing, speaking and performing upon musical instru-*

ments, is derived from the sounds of the animated World with curious and interesting illustrations. Boston, 1838, in-8°.

Ce livre est très-curieux et amusant.

Berlioz (Hector). *Voyage musical en Allemagne et en Italie. Etudes sur Beethoven, Gluck et Weber.* Paris, 1844, in-8°, 2 volumes.

Berlioz (Hector). *Les soirées de l'orchestre.* Paris, 1852, in-8°.

— *L'Art ancien et l'Art moderne. Nouveaux mélanges de Critique et de Littérature musicale.* Paris, 1854, in-8°.

Scudo (P.). *Critique et Littérature musicales.* Paris, 1850, in-8°.

Ortigue (Joseph de). *Dictionnaire liturgique, historique et théorique de plain-chant et de musique d'église du moyen-âge et dans les temps modernes.* Paris, 1853, grand in-8° de 1,563 pages.

Regnier (Joseph). *L'Orgue; sa connaissance, son jeu et son administration.* Nancy, 1851, in-8°.

(B) DE LA COMPOSITION MUSICALE EN GÉNÉRAL.

Galiculus (Jean). *Libellus de compositione cantûs.* Wittenberg, 1546, in-8. Autres éditions en 1551 et 1553.

Vicente, né à Olivença en Portugal. *Introductione felicissima et novissima di canto fermo, figurato, contra punto semplice e in concerto,* etc. Venise, 1561, in-4°. Il en existe une traduction portugaise.

Pontio (Pierre), né à Palerme en 1532, mort en 1696. *Ragionamenti di musica,* etc. Parme, 1588, in-4°.

Caloisius (Petrus), né à Gorschleben, dans la Thuringe, en

1556, mort en 1617. *Melopœia, sive Melodiæ condendæ ratio quam vulgo musicam pœtica mvocant.* 1592, in-8°.

Zacconi (Louis), né à Pesarc. *Prattica di musica, utile e necessaria si al compositore per comporre i canti suoi regolatomente, si anco al cantore per assicurasi in tutte le cose cantabili.* Venise, 1592, in-fol.

— *Prattica di musica. Secunda parte.* Venise, 1622, in-fol de 283 pages.

Nucius (Jean). *Musices poeticæ, sive de compositione cantus præceptiones absolutissimæ.* Neisse, 1613, 16 feuilles 1/2, in-4.

Cruger (Jean), né à Guben. *Synopsis musices continens rationem constituendi et componendi melos harmonicum.* Berlin, 1630, in-4° de 16 feuilles.

Parran (Antoine), mort à Bourges en 1650, à l'âge de 63 ans. *Traité de la musique théorique et pratique, contenant les préceptes de la composition.* Paris, 1836, in-4°. Autre édition, 1646.

Cousu (Antoine). *La musique universelle contenant toute la pratique et toute la théorie.* Paris, 1643, in-fol.

Herbst (Jean-André), né à Nuremberg en 1588, mort vers 1660. *Musica poetica sive compendium melopoeticum*, etc. Nuremberg, 1643, in-4° de 119 pages.

La Voie Mignot (De). *Traité de musique.* Paris, 1666, in-4°.

Penna (Laurent). *Li primi Albori musicali.* Bologne, 1496. Cinquième édition.

Bontempi (Jean-André-Angelini), né à Perugia vers 1630. *Nova quatuor vocibus componendi methodus*, Dresde, 1660, in-4°.

Simpson (Christophe). *A compendium or introduction to*

practical music in five parts. Sixième édition, Londres, 1722 : la première est de 1667 ou 1670.

Bononcini (Jean-Marie), né à Modène, mort le 19 novembre 1678, à l'âge de 38 ans. *Musico prattico*, etc. Bologne, 1688, in-4° de 156.

Ahle (Jean-George). *Musikalisches Frühlingsgespræch*, Mülhausen, 1695 ; *Sommergespræch*, 1697 ; *Herbstgespræch*, 1699 ; *Wintergespræch*, 1704.

Nivers (Gabriel), organiste de Saint-Sulpice de 1669 à 1745. *Traité de la composition de musique.* Paris, 1668, in-12 ; autre édition à Amsterdam, 1697.

Werkmeister (André), mort en 1705. *Harmonologia musica, oder kurze Anleitung zur musikalischen Composition.* Francfort et Leipzig, 1702, in-4 de 142 pages.

Fux (Jean-Joseph), né dans la Styrie vers 1660. *Gradus ad Parnassum sive Manuductio ad compositionem musicæ regularem methodo nova et certa nondùm ante tàm exacto ordine in lucem edita.* Vienne, 1725, in-fol. de 279 pages. Traduction allemande par Mitzler, Leipzig, 1742, in-4° de 197 pages ; traduction italienne par Maubredi Carpi, 1761. On trouve ce que ce traité offre de plus intéressant refondu dans le livre IV de l'*Encyclopédie musicale* de Choron et d'Adrien de Lafage. Paris, 1839.

Pepusch (Jean-Christophe), né à Berlin en 1667, mort le 20 juin 1752. *A short treatise on harmony, containing the chief russes for composing in two, three and four parts.* Londres, 1730 et 1731.

Geminiani (François). *Guida armonica o dizionario armonico, being a sure guide to harmony and modulation*, etc. Londres, 1742. Traduit en français et en allemand.

Riepel (Joseph), mort à Ratisbonne le 23 octobre 1782. *Anfangsgründe zur musikalischen Setzkunst, nicht zwar nach alt-mathematischer Bildungsart der Zirkelharmo-*

nisten. Schubart publia la continuation restée jusqu'alors en manuscrit. Cette suite est intitulée : *Basschlüsse, das ist : Anleitung für Anfænger und Liebhaber der Setzkunst, die schœne Gedanken haben, und zu Papier bringen, aber nur klagen, das sie keinen Bass recht dazu wissen*. 1786, in-fol. de 84 pages.

Choron a reproduit la meilleure partie de ce dernier ouvrage dans la seconde section du troisième livre du *Manuel de musique*.

Marpurg (Frédéric-Guillaume): *Handbuch bei dem Generalbass und der Composition*, etc. Tome I, Berlin, 1755 ; tome II, 1757 ; tome III, 1758. Seconde édition en 1762.

— *Anhange zum Handbuch*, etc. Berlin, 1760.

C'est de cet ouvrage que Choron a tiré en grande partie la première section du troisième livre de son *Manuel de musique*.

Kirnberger (Jean-Philippe), né à Saalfeld en 1721, mort à Berlin en 1783. *Die Kunst des reinen Satzes in der Musik aus sichern Grundsætzen herge leitet und mit deutlichen Beispielen erlæutert*. Publié à Berlin en quatre parties en 1774, 76, 77 et 79.

Vogler (George-Joseph). *Tonwissenschaft und Tonsetzkunst*. Manheim, 1779, in-8 de 86 pages.

Koch (Henri-Christoph). *Versuch einer Anleitung zur Composition*. Tome I, Rudolstadt, 1782, in-8 de 374 pages ; tome II, Leipzig, 1778, de 474 pages ; tome III, Leipzig, 1793.

C'est de cet ouvrage qu'a été tiré le second livre du *Manuel de musique* de Choron.

Azzopardi (François). *Il musico pratico*. Malta, 1768. Traduit en français par Framery, Paris, 1786. Seconde édi-

tion, améliorée par Choron, 1824, in-8. Troisième édition, 1836.

Albrechtsberger (Jean-George). *Gründliche Anweisung zur Composition*. Leipzig, 1790. Seconde édition à Vienne. Traduit en français et annoté par Choron.

Cet ouvrage fut depuis réuni aux autres ouvrages par Seyfried, son élève, et publié à Vienne en 1826.

Choron a revu sa traduction sur cette nouvelle édition, et a publié à Paris, en 1830, les *Œuvres complètes de la théorie musicale d'Albrechtsberger*.

Emy-de-l'Ylette (A.-F.). *Théorie musicale, contenant la démonstration méthodique de la musique à partir des premiers éléments de cet art, jusques et y compris la science de l'harmonie*. Paris, 1810, in-4.

Gervasoni (Charles), né à Milan, en 1762, mort à Borgo-Tarò le 4 juin 1819. *La scola della musica in tre parti divisa*. Plaisance, 1800, in-8 de 536 pages, et 100 planches d'exemples.

Les deux premières parties de cet ouvrage, qui traitent de la théorie musicale et de l'exécution, ont été reproduites par Choron dans la première partie du *Manuel*. La troisième a pour objet la composition.

Lichtenthal (Pierre), né à Presbourg en 1780. *Orpheik, oder: Anweisung die Regeln der Komposition auf eine leichte und fassliche Art zu erlernen*. Vienne, 1807, in-fol. oblong de 23 pages, avec 42 pages d'exemples.

Choron (Alexandre-Etienne). *Principes de composition des écoles d'Italie*. Paris, 1808-1809, trois vol. in-fol. magno entièrement gravés ; on l'a aussi divisé en six volumes ; l'ensemble forme plus de 1500 planches.

Boutmy (Laurent). *Principes généraux de musique, comprenant la mélodie, l'unisson et l'harmonie, suivis de*

la théorie démonstrative de l'octave et de son harmonie. Bruxelles, 1823, in-fol.

WEBER (Gottfried). *Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst zum Selbstunterricht mit Anmerkungen für Gelehrtere.* Mayence, tome I, 1817 in-8° de 334 pages; tom. II, 1818, 333 pages ; tom. III, 1821, 400 pages.

Cet ouvrage a eu quatre éditions ; la dernière, c'est-à-dire la cinquième, est de 1837.

REICHA (Antoine), né à Prague en 1770, mort à Paris le 28 mai 1836. *Cours de composition musicale, ou Traité complet et raisonné de l'harmonie pratique.* Paris, 1819, in-fol. de 269 pages.

— *Traité de haute composition musicale.* Paris, 1824.

PERNE (François-Louis), né à Paris en 1772, mort à Laon le 11 mai 1832. *Cours élémentaire d'harmonie et d'accompagnement.* Paris, 1822. Cet ouvrage est le meilleur que nous connaissons pour apprendre l'harmonie sans maître.

SIEGMAYER (J.-G.). *Theorie der Tonsetzkunst.* Berlin, 1822, in-4.

EBHARD (Gotthilf-Frédéric). *Schule der Tonsetzkunst in systematischer Form mit deutlichen Definitionen und den Hauptartikeln,* etc. Leipzig, 1824.

BEETHOVEN (Louis van), né à Bonn le 17 décembre 1770, mort à Vienne le 26 mars 1827. *Studien im Generalbass, Contrapuncte und in der Kompositions-Lehre.*

Cet ouvrage, mis en ordre par M. Seyfried, a été traduit en français par Fétis. Paris, 1833, 2 vol. in-8°.

FÉTIS (François-Joseph). *La musique mise à la portée de tout le monde ; exposé succinct de tout ce qui est nécessaire pour juger de cet art, et pour en parler sans l'avoir étudié.* Paris, 1830, 1 vol. in-8.

— *Le même ouvrage*, deuxième édition, *augmentée de plusieurs chapitres, et suivie d'un Dictionnaire des termes de musique et d'une Bibliographie française de la musique.* 1834, 1 vol. grand in-8.

Momigny (J.-Jérôme de). *Cours général de musique, de piano, d'harmonie et de composition, depuis A jusqu'à Z, pour les élèves, quelle que soit leur infériorité, et pour tous les musiciens du monde, quelle que soit leur supériorité réelle; divisé en douze parties théoriques et pratiques.* Paris, 1834, in-4.

Kastner (Georges). *Grammaire musicale comprenant tous les principes élémentaires de musique, la mélodie, le rythme, l'harmonie moderne et un aperçu succinct des voix et des instruments.* Paris, 1838, grand in-8°

Garaudé (Alexis de). *L'harmonie rendue facile, ou Théorie pratique de cette science.* Paris, 1836, in-fol.

Dourlen (Victor). *Traité d'harmonie contenant un cours complet tel qu'il est enseigné au Conservatoire de Paris.* Paris, 1838, in-fol.

Le Carpentier (Adolphe). *Ecole d'harmonie et d'accompagnement.* Paris, 1841, in-fol.

Cohen (Henri). *Traité d'harmonie pratique, ou Méthode facile et abrégée pour apprendre la composition.* Paris, 1843, in-fol.

Fétis (F.-J.). *Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie.* Paris, 1844.

Elensperger (D). *L'harmonie au commencement du* XIX*e* *siècle.* Paris, 1830, in-fol. et grand in-8°

Lemoine (Henri). *Traité d'harmonie pratique.* Paris, 1835.

§ 5. Contrepoints, Fugues, Canons.

Aaron (Pierre), né à Florence. *Il Toscanello in musica.* Venise, 1523, 1525, 1529, 1539, 1562, in-fol.

ARTUSI (Jean-Marie), né à Bologne, mort en 1613. *L'Arte del contrappunto ridotta in tavole dove brevemente si contiene i precetti a quest' arte necessari, parte prima.* Venise, 1586, in-fol. *Parte seconda,* 1589. Réimprimé avec des additions en 1598, toujours à Venise.

TIGRINI (Horace). *Compendio della musica.* Venise, 1588. Edition augmentée en 1602.

RODIO (Roch). *Regola di musica.* Naples, 1609. Autre édition en 1621. Autre en 1626, dans laquelle se trouve un *Trattato di proportioni* de Jean-Baptiste Olifanti.

BERARDI (Ange). *Documenti armonici nelliquali con vari discorsi, regole ed esempi si dimostrano gli studi artificiosi della musica.* Bologne, 1687, in-4° de 178 pages.

— *Miscellanea musicale.* Bologne, 1689, in-4°.

— *Areani musicali svelati della vera amicizia.* Bologne, 1706.

MARCHAND (Louis-Joseph). *Traité de contrepoint simple ou chant sur le livre.* Paris, 1739, in-4.

MADIN (Henri), né à Verdun, en 1698, mort en 1748. *Traité de contre-point.* Paris, 1742, in-4.

MARPURG (Frédéric-Guillaume). *Abhandlung von der Fuge nach den Grundsætzen und Exempeln der besten deutschen und auslændischen Meister.* Tome I, Berlin, 1753, 26 feuilles in-4 et 62 planches ; tome II, 1754, 20 feuilles et 60 planches. Traduction française à Berlin, 1756 ; à Paris en 1756.

PAOLUCCI (Joseph), né à Sienne, mort à Assise, âgé de 50 ans. *Arte pratica del contrappunto, dimostrata con esempi di vari autori e con osservazioni.* Venise, 1756, 2 volumes formant 594 pages.

MARTINI (Jean-Baptiste), né à Bologne en 1706, mort en 1784.

Saggio fondamentale pratico di contrappunto sopra il canto fermo. Parte prima. Bologne, 1774, in-4º magno de 260 pages; *parte seconda,* 1775, 238 pages.

Kirnberger (Jean-Philippe). *Gedauken über die verschiedenen Lehrarten in der Composition, als Vorbereitung zur Fugenkenntniss.* Berlin, 1782, in-4 de 32 pages. Inachevé.

Sala (Nicolas), né à Bénévent en 1701, mort centenaire à Naples. *Regola del contrappunto pratico.* Naples, 1794. Tous les exemples ont été reproduits par Choron dans ses *Principes de composition des écoles d'Italie.*

Sabatini (Louis-Antoine). *Trattato sopra le fughe musicali, corredato di copiosi saggi del suo antecessore Vallotti.* 2 tomes. Venise, 1802.

Langlé (Honoré-François-Marie). *Traité de la fugue.* Paris, 1805.

Vogler (Georges-Joseph). *System für den Fugenbau, als Einleitung zur harmonischen Gesang-Verbindungs-Lehre.* Offenbach, in-8º magno de 75 pages, avec 35 pages d'exemples.

Fétis (François-Joseph). *Traité du contre-point et de la fugue, contenant l'exposé analytique des règles de la composition musicale depuis deux jusqu'à huit parties réelles.* Paris, 1825, 2 volumes in-fol.

Cherubini (Marie-Louis-Charles-Zanobi-Salvatore), né à Florence le 8 septembre 1760, mort à Paris en 1840. *Cours de contre-point et de fugue.* Paris, 1835, in-fol. de 204 p.

Colet (R.-H.). *La Phanarmonie musicale, ou Cours complet de composition théorique et pratique.* Paris (sans date), 2 parties in-fol.

Cusard (Pierre). *Nouvelle méthode de composition musicale.* Paris (sans date), gr. in-8º.

Reicha (Antoine). *Traité de haute composition musicale,*

faisant suite au cours d'harmonie pratique et au traité de mélodie. Paris, 1824-26, 2 vol. in-4.

— *Art du compositeur dramatique, ou Cours complet de composition vocale, divisé en quatre parties, et accompagné d'un volume de planches.* Paris, 1833, 2 vol. in-4°.

Barbereau (Mathurin-Auguste-Balthazar). *Traité théorique et pratique de composition musicale, divisé en trois parties : 1°, harmonie élémentaire (théorie générale des accords) ; 2°, mélodie, son union avec l'harmonie ; 3°, style scientifique.* Paris, 1844, 3 vol. in-8°.

§ 6. Musique pour l'orgue.

Albrechtsberger. *Fugues et préludes.*

Bach (J -S.). 48 *fugues et préludes.*

— *Œuvres complétées par une association d'artistes et d'amateurs.*

— *L'art de la fugue.*

— *Choral, préludes.*

Becker (C.-T.). 24 *préludes en forme d'exercices.*

Beledin (F.). *Livre d'orgue, d'une exécution très-facile, contenant le plain-chant des offices de toute l'année, revu par* L. Dietsch. Chez Regnier-Canaux, Paris.

— *Livre d'orgue, chant romain, d'une exécution facile.* Regnier-Canaux, Paris.

Benoist (F.). *Bibliothèque de l'organiste.* Regnier-Canaux. Paris.

Boely (A.-P.-F.) *Messe des grands solennels.* Idem.

— *Recueil de quatre offertoires.*

— *Recueil de quatorze morceaux.*

— *Recueil de 24 morceaux.*

Brizi (F.). *Préludes et fugues*. Leipzig, Bassé.

Boenher. *Huit nouvelles pièces pour orgue, fugues, préludes et sorties*. Regnier-Canaux, Paris.

— *Seize préludes et fugues*. Idem.

Dietsch (L.). *Répertoire complet de l'organiste*. 33 liv. Paris. Regnier-Canaux.

Eberlein (J.-R.). *Neuf tocatas et fugues*.

— *Préludes*. Mayence, Schott.

Fétis. *Vêpres et saluts des dimanches et fêtes, pour l'orgue*. Paris, Regnier-Canaux.

Fischer (G.). *Préludes*. Leipzig, Bassé.

Feltz. 190 *versets pour l'orgue*.

— 20 *morceaux d'orgue*.

— *Recueil des* 10 *offertoires*.

Fugen-Freund (Der) ou Collection des fugues modèles des plus célèbres maîtres anciens et modernes. Contenant les œuvres de Graun, Handel, Scarlati, Ch.-Em. Bach, J.-G. Gebhard, Kellner, L. Spohr, Zach, Seb. Bach, W.-A Mozart, G.-K. Albrechtsberger, J.-P. Kirnberger, J.-H. Knecht et d'autres. Leipzig, Bassé.

Handel. *Fugues; six concertos*, 12 *chœurs*.

Hesse (Adolphe). *Nouvelles compositions pour l'orgue*. 7 *livraisons*. *Op*. 33, 32, 47, 35, 37, 36, 34. Wien. Tobias Haslinger.

— *Fantaisie et fugue pour l'orgue*. *Op*. 74. Paris, Regnier-Canaux.

— *Six compositions pour l'orgue*. *Op*. 71. Breslau, chez Scheffler.

— *Douze études pour l'orgue avec les pédales obligées*. N° 7. Breslau, chez Carl Weinhold.

— *Huit études pour l'orgue avec les pédales obligées. Op.* 30. Breslau, Leuckart.

HAHN (C.). *Douze pièces faciles. Op.* 1. Paris, Regnier-Canaux.

HARTIG (X.-L.). 300 *petits préludes. Op.* 9. Mayence, Schott fils.

— 300 *versets, fugettas, préludes et sorties. Op.* 10. Mayence, Schott fils.

HEUKEL (M.). *Ecole pratique de l'orgue*, 66 pièces pour les commençants. *Op.* 68. Mayence. Schott.

KNECHT. *Journal d'orgue.* 24 livraisons. Paris, Regnier-Canaux.

KIRNBERGER. *Six études fuguées.* Idem.

KITTEL (J.-Ch.). *Préludes.* Leipzig, Bassé.

KUEHMSTEDT (F.). *Gradus ad Parnassum*, ou *Introduction aux œuvres de J.-S. Bach. Op.* 4. Mayence, Schott.

— *Fugues et préludes. Op.* 19. Idem.

KUNKEL (F.). *Douze fugues. Op.* 12. Idem.

LEMMEUS (J.). 10 *improvisations dans le style sévère et chantant, avec ou sans pédales.* Mayence, Schott.

— *Journal d'orgue.* Bruxelles.

LEPREVOST. *Recueils contenant la messe de Dumont, complète, et des morceaux courts et faciles.* 2 livraisons. Paris, Regnier-Canaux.

LEFEBURE-WELY. *Recueil de six offertoires.*

— *Six offertoires faciles. Op.* 34.

— *Six grands offertoires. Op.* 35.

— *Six morceaux pour l'orgue. Op.* 38.

— *Six morceaux d'orgue, en* ut *mineur.*

— Idem. *en* ré *mineur.* Paris, Regnier-Canaux.

LORENZO. *Trois recueils de musique d'orgue.*

— 120 *préludes pour l'orgue.*

— *trois fugues pour l'orgue.*

— *Six morceaux pour l'orgue.* Paris, Regnier-Canaux.

MARTINI. *Méthode d'orgue.*

MINÉ. *Manuali organi.*

— *Méthode d'orgue.*

Musée de l'organiste. Recueil des auteurs anciens et modernes. 2 volumes. Prague. Morco Berra.

Musée des organistes célèbres. Collection des meilleures fugues composées pour l'orgue, choisies par l'abbé L. Lambillotte. 2 vol. Paris. Schœnenberger.

MUELLER (P.). 16 *préludes pour l'orgue.* Mayence, Schott.

NEUKOMM. 37 *morceaux.*

— 24 —

— 21 —

— *Marche religieuse.*

— 11 *morceaux d'orgue.* Paris, Regnier-Canaux.

RINK (Ch.-H.). *Collection des œuvres complètes,* en 4 livres.

— 40 *préludes dans tous les tons.*

— 48 *préludes faciles.* Paris, Regnier-Canaux.

RINK. (Ch.-H.). *Op.* 1, 2, 8, 12, 20, 10, 40, 47, 49, 52, 53, 56, 58, 74, 99, 106, 108, 116, 120, 101, 104, 110, 115, 117, 119, 122, 126, 127. Mayence, Schott.

RIEDER. *L'Art de préluder sur l'orgue.* Paris, Regnier-Canaux.

SCHMITT (G.). *Le grand orgue,* 2 vol. Choix des morceaux pour le grand orgue. Paris, Regnier-Canaux.

— 24 *études pour orgue avec les pédales obligées.* idem.

Sejan. *Messe royale de Dumont.*

— *Messe des annuels et des grands solennels.*

— 48 *morceaux d'orgue.* Paris, Regnier-Canaux.

— 6 *fugues.*

Stecher (M.) *Fugues.* Mayence, Schott.

Seeger. *Fugues et préludes.*

Vanhal. 12 *fugues pour l'orgue.* Mayence. Schott.

Vogler (Abbé). 112 *Préludes.* Paris, Regnier-Canaux.

— 11 *Préludes.* Leipzig, Bassé.

— *Vesperæ chorales modulis musicis ornatæ.* Spire.

Vierling. *Préludes et fugues.*

Wolf. *Préludes.* Id.

Zach. 6 *fugues.*

D'autres auteurs ont écrit de belles compositions pour l'orgue, tels que :

Adam (J.-G.)
Aiblinger.
Antony (J.-G.).
Bach (A.W.).
Bach (J.-C.).
Bacmann.
Balbatre.
Beethoven.
Behrens.
Bergt.
Besemann.
Bibl.
Buhler.
Charpentier.
Clementi.
Droebbs.
Ebhardt.
Endig.
Engler.
Fessy.
Fischer (A.-G).
Fischer (M.-G.).
Froberger.
Fux.
Gackstatter.
Gebhardi.
Geissler.
Gressler.
Grunberger.
Guntersberg.
Hartig.
Heukel.

Hennig.
Hermann.
Hoeffner.
Kalkbrenner (F.).
Kapp.
Keller.
Kellner.
Kirnberger.
Kittel.
Kopriziwa (C.).
Klaus.
Krebs.
Knecht.
Kaehler..
Lasceux.
Lemeus.
Lipawsky.
Lump.
Meister.
Morandi.
Mozart.
Muller.
Nicolai.
Payer.
Philips.
Rembt.
Rieder.
Rohrmann.
Ruttinger.
Santuzi.
Schiedemeyer.
Schneider (W.).
Schubert.
Sechter.
Seeger.
Stolze.
Stadler (L'abbé).
Tomaschek (W.-J.).
Umbreit.
Vogler (L'abbé).
Volkert.
Vanhal.
Verner.
Vesley.
Weber.
Wolf (C.-M.).
Zoeliner.

APPENDICE.

Nous terminons ce Manuel en donnant connaissance d'une invention merveilleuse dans le domaine de la musique. Nous citons une lettre de l'inventeur, et la faisons suivre de l'appréciation de quelques autorités et de la nôtre propre, en faveur de ce nouveau progrès musical.

LETTRES DE L'ABBÉ CONSTANT THOMAS SUR LA CLEF TRANSPOSITRICE.

LETTRE DEUXIÈME.

Unité et multiplicité de la Musique. — Vice profond de notre système musical. Le Papier Transpositeur le corrige.

(Extrait de la *France Musicale*).

Comme je m'y attendais, mademoiselle, la nouvelle du papier-transpositeur a piqué votre curiosité. Vous me priez de vous faire connaître à fond cette récente découverte qui vous semble une petite merveille, et vous paraissez déterminée, si elle est la ficelle d'Ariane, si elle débrouille le chaos, si elle diminue considérablement les difficultés de la musique, à satisfaire enfin le désir de vos parents, et d'entreprendre l'étude du piano.

Votre détermination est un premier succès qui m'encourage. J'espère en obtenir un second. Je vais répondre à votre désir, et vous comprendrez mes explications scientifiques.

La science de la musique a deux faces très-différentes. Elle est tout à la fois compliquée et simple ; l'unité et la multiplicité sont ses deux caractères essentiels. En cela elle ressemble à toutes les choses créées.

L'observation, mieux encore que la lecture des philosophes, nous a appris que l'ouvrier met toujours dans son ouvrage quelques traits de sa ressemblance. Tel est l'architecte : il bâtit un édifice à l'image de sa pensée. Tel fut aussi le Créateur : il a fait toutes choses à l'image de ses divines perfections. Or, l'unité est une des premières perfections de Dieu, et elle brille avec l'éclat d'un astre dans toute la création. C'est pourquoi Aristote, le philosophe de l'antiquité qui a le plus étudié la nature, et qui l'a le mieux définie, a dit que *l'unité est au fond de toutes choses.* Vous qui êtes versée dans la botanique, jetez un coup-d'œil sur le monde végétal, et dans l'innombrable multitude des plantes, vous verrez l'unité régner en souveraine. Toutes les plantes, nombreuses comme les sables de la mer, sont unes dans leur variété ; toutes les variétés sont unes dans leur espèce ; toutes les espèces unes dans leur genre ; tous les genres uns dans le règne végétal. Ainsi de suite pour toutes les choses créées, jusqu'à ce que vous arriviez à cette monade unique dont parlent les philosophes platoniciens, et qui serait, selon la pensée de saint Augustin, cette matière primordiale que Dieu créa dans le *principe,* et qu'il revêtit, pendant les cinq

derniers jours de la création, de formes prodigieusement variées, pour en composer tous les êtres matériels qui ornent le monde. Cette unité, dont nous pouvons contempler les traces dans toute la création, fait l'harmonie de l'univers, et proclame un Dieu unique.

La musique, qui est l'harmonie par excellence, n'a pu être soustraite à cet ordre harmonieux de la nature, à cette loi de l'unité. Semblable à la famille des plantes, elle est une dans sa multiplicité même ; vous en aurez bientôt l'évidence.

La musique est la science des sons dont l'oreille recherche la délectation. Elle s'exerce donc dans la sphère des sons que les corps sonores peuvent rendre, et que l'oreille humaine peut percevoir. La sonorité perceptible a une assez grande étendue. Parmi les instruments connus, l'orgue possède le diapason le plus complet. En procédant diatoniquement, c'est-à-dire par intervalles de tons et de demi-tons, l'orgue rend 60 sons perceptibles ; et en procédant chromatiquement, c'est-à-dire par intervalles de demi-tons seulement, il exprime 108 sons perceptibles. L'échelle musicale, dans toute l'étendue de la gravité et de l'acuité, est donc au moins de 63 sons diatoniques et de 108 sons chromatiques.

Si vous entendiez l'orgue exécuter la série des 63 sons diatoniques, vous observeriez que le huitième a une telle similitude avec le premier, qu'il semble n'en être que la répétition ; que cette consonance d'octave groupe les sons de sept en sept, en sorte que l'échelle sonore présente neuf périodes de sept sons très-distinctes, depuis les sons les plus graves jusqu'aux plus



aigus. Tel, si vous écriviez sur le papier 63 notes à la suite les unes des autres, en marquant en rouge les 9 notes qui occuperaient la huitième place, vous verriez la similitude de la couleur ranger les notes de sept en sept, et offrir 9 périodes de 7 notes bien dessinées.

Cette période de 7 sons, qui se répète neuf fois dans l'échelle musicale, prend le nom de gamme ou d'octave.

La gamme a une certaine constitution qu'il est nécessaire d'observer. Elle se compose des 7 tons groupés ensemble par la consonance, et nous les appelons *tonique*, *sus-tonique*, *médiante*, *sous-dominante*, *dominante*, *sus-dominante* et *sensible*. Ces sept tons sont séparés par certains intervalles, et caractérisés par certains effets mélodiques qui leur sont propres. Ainsi constituée, la gamme apparaît sous les deux formes du mode majeur et du mode mineur. Cette constitution est une et invariable dans les deux modes. A quelque son que la gamme commence, à quelque degré de l'échelle sonore quelle stationne, elle conserve invariablement l'identité de sa constitution. Sa position varie, elle monte et descend dans l'échelle, mais sa nature ne varie pas. Vous voyez toujours reparaître le même période de 7 tons, la même gamme, la même tonique, la même médiante, la même dominante, etc., avec leurs mêmes intervalles et leurs mêmes caractères.

La gamme, du mode majeur et du mode mineur, occupe 1512 places dans l'échelle musicale. La preuve en est facile ; les 108 sons chromatiques sont les 108 échelons ou degrés de cette échelle. Chacun d'eux devient successivement tonique, et la gamme commence successivement à chacun d'eux. Or, la gamme se compose

de sept tons qui ont chacun une place. Les sept tons de la gamme occupent donc sept fois 108 places, autant en mode majeur, autant en mode mineur, en tout 1512.

Mais vous me devancez. Déjà vous avez analysé ces quelques notions, et vous dites : la gamme est une dans sa constitution invariable, voilà l'unité musicale ; elle est multiple dans les 1512 stations qu'elle occupe sur l'échelle de la sonorité ; voilà la multiplicité musicale. Je vois donc le côté un et le côté multiple de la musique.

A ce principe de musique, il faut que vous ajoutiez, mademoiselle, un principe de grammaire.

L'unité qui est au fond de toutes choses et que vous avez contemplée dans la musique, n'est pas seulement la beauté du monde ou l'harmonie de l'univers, elle est encore l'essor de la raison humaine et la loi du langage humain. L'homme n'est raisonnable que parce qu'il voit les choses dans leur unité, et il n'est éloquent, c'est-à-dire, il ne parle que parce qu'il peut exprimer les choses dans leur unité. Il voit les choses unes et il les exprime unes. De là les substantifs communs ou collectifs que la grammaire enseigne. Le substantif individuel nomme les choses dans leur multiplicité ; c'est le nom propre de l'individu. Le substantif commun, au contraire, nomme les choses dans leur unité ; c'est le nom qui convient à une multitude de choses qui sont unes. Si la grammaire nommait les choses dans leur multiplicité et non dans leur unité, s'il n'y avait que des noms individuels et pas de noms communs, les noms seraient aussi nombreux que les choses, et je ne dis pas qu'il faudrait une mémoire prodigieuse pour parler, mais que la pensée humaine serait éteinte et le langage humain anéanti.

La grammaire se conforme donc à la nature de l'homme. *Elle nomme la chose par leur côté un ; elle donne un seul nom aux choses qui sont unes ;* par les seuls noms de végétal, de rose, de tulipe, nous entendons une multitude de choses semblables, et le langage humain est prodigieusement abrégé.

Il en est de même de l'écriture que du langage : les choses doivent être écrites par leur endroit simple ; cependant il existe deux grammaires : l'une écrit les sons de la parole qui se simplifient et qui sont peu nombreux, et vingt-quatre lettres lui suffisent. C'est la grammaire alphabétique de Cadmus, des Européens et de tous les peuples civilisés. L'autre n'écrit pas les sons qui sont peu nombreux, mais elle peint les choses qui sont innombrables, et elle emploie autant de peintures et d'images qu'il y a de choses. C'est la grammaire hiéroglyphique des Chinois. Avec la grammaire des Européens et les vingt-quatre lettres, un enfant apprend dans une année à lire tous les livres, et c'est chose commune. Avec la grammaire des Chinois et les mille hiéroglyphes, si un bonze ou un mandarin arrive, au bout de dix ans d'études, à lire Confucius ou les lois de son pays, on le cite comme un phénomène.

Rapprochons maintenant la musique de la grammaire, unissons nos deux principes : La musique a un côté un et un côté multiple. La grammaire nomme et écrit les choses par leur côté un et non par leur côté multiple.

Votre esprit actif me devance encore, mademoiselle, et je vous entends dire : Oh ! sans doute le système musical de Guy d'Arezzo que tant de génies ont per-

fectionné, que tant de siècles de lumière ont éprouvé, est conforme à la nature des choses et fidele à la loi du langage ; sans doute il suit la grammaire de Cadmus et des Européens ; il nomme et écrit la musique non par son côté multiple, mais par son côté un et simple.

Je vais vous surprendre en disant que vous vous trompez. Ce système, tel qu'il est encore aujourd'hui, est contraire à la nature, il viole la loi du langage et de l'écriture, il suit la grammaire des Chinois, et c'est par leur côté multiple qu'il nomme et qu'il écrit les sons. Tel est le vice profond de notre système musical.

Je vais vous en donner l'évidence.

Les 1512 places ou stations que les 7 tons de la gamme occupent dans l'échelle musicale sont, comme vous l'avez vu plus haut, le côté multiple de la musique. Or, c'est par ce côté-là que notre système musical nomme et écrit les sept tons de la gamme majeure et mineure. C'est selon la multiplicité des sept premières stations dans l'échelle diatonique qu'il nomme les sept tons, et c'est selon la multiplicité de leurs 1512 stations dans l'échelle chromatique qu'il les écrit.

Commençons par les noms. Selon qu'ils occupent la 1re, la 2e, la 3e, la 4e, la 5e, la 6e ou la 7e station de l'échelle diatonique, notre système appelle chaque ton de la gamme tonique, la sus-tonique, la médiante, la sous-dominante, la sus-dominante et la sensible par sept noms différents, *do, ré, mi, fa, sol, la, si*, en mode majeur, et *la, si, do, ré, mi, fa, sol, la*, en mode mineur. Cependant la tonique, comme nous l'avons observé, est toujours la même, la sus-tonique toujours la même, la médiante toujours la même, etc., en mode

majeur comme en mode mineur. Ainsi, le système de Guy d'Arezzo donne donc deux fois sept noms différents à sept tons identiques, à sept choses semblables. Tel serait le défaut de la grammaire si elle donnait sept noms différents au substantif et à l'adjectif ; tel serait le vice de la botanique si elle attribuait sept noms divers à la jacinthe et à la renoncule.

Mais le vice de notre système montre toute sa profondeur quand on arrive à l'écriture des tons. Les sept tons occupent 1512 stations dans l'échelle chromatique, et il les écrit par 1512 écritures différentes ; autant de stations autant d'écritures. Prouvons tout ce que nous avançons.

Les cinq lignes de la portée, les sept clefs de *sol*, de *fa*, d'*ut*, les sept agglomérations simples et doubles qui affectent chaque clef, les diverses places que les tons occupent sur la portée, tels sont les nombreux caractères de notre écriture musicale.

Nous avons reconnu plus haut que l'échelle musicale comprend au moins 108 tons perceptibles. Ils se divisent en neuf périodes de douze tons. Les douze tons de chaque période sont les douze tons de la gamme montée chromatiquement ou par demi-tons, et se nomment : *do*, *do* dièze, *ré*, *ré* dièze, *mi*, *fa*, *fa* dièze, *sol*, *sol* dièze, *la*, *la* dièze, *si*. Chacun de ces douze tons devient successivement tonique ou note initiale de la gamme.

Examinons quelle est l'écriture de ces 12 tons, en supposant la clef de *sol*. *Do*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si* occupent une place différente depuis la première ligne supplémentaire d'en bas jusqu'à la troisième ligne de la portée.

Do dièze, *ré* dièze, *fa* dièze, *sol* dièze et *la* dièze n'occupent pas une place différente, mais leur écriture est différenciée par l'accident qui les affecte. La tonique occupant les 12 places de la première période ou octave a donc douze écritures différentes. Or, ces douze écritures ne sont point les mêmes dans les huit périodes ou octaves qui suivent. La tonique a douze écritures différentes dans chaque octave. Jetez un coup d'œil sur l'échelle et supposez assez de portées les unes sur les autres pour contenir tous les tons. Dans la 1re octave le *do* est sur la première ligne supplémentaire d'en bas ; dans la 2e sur le troisième interligne; dans la 3e sur la deuxième ligne; dans la 4e sur le premier interligne; dans la 5e sur la quatrième ligne ; dans la 6e sur le deuxième interligne; dans la 7e sur la première ligne; dans la 8e sur le quatrième interligne ; dans la 9e enfin, sur la troisième ligne. La place du *do* et conséquemment du *ré*, du *mi* et des autres notes qui suivent, change dans les 9 octaves ou périodes superposées. Il en résulte que la tonique occupant les 12 degrés de chaque octave, a douze écritures différentes dans chaque octave, puisque la place qu'elle occupe est une partie de son écriture. La tonique a donc 9 fois 12 écritures, en tout, 108.

Mais dans la gamme, après la tonique viennent la sus-tonique, la médiante, la sous-dominante, la dominante, la sus-dominante et la sensible. Consécutivement, elles occupent chacune autant de places que la tonique ; et comme leurs places changent également d'octave en octave, comme elles sont également affectées d'accidents, elles reçoivent comme elle 108 écri-

tures différentes. Les sept tons de la gamme sont donc écrits par 7 fois 108 écritures différentes; en tout, 756.

Mais il y a deux modes, le majeur et le mineur. Dans le mode majeur, la gamme commence un ton et demi plus haut, et dans le mode mineur un ton et demi plus bas. Ce n'est plus la même disposition, ce ne sont plus les mêmes places, et les mêmes tons de la gamme majeure et mineure ont deux fois 756 écritures différentes, en tout 1512.

Voilà pour une seule clef. Mais il y a sept clefs différentes, placées à une tierce les unes au-dessous des autres, et qui changent sept fois les 1512 places ou écritures des sons. Nous avons donc, en dernier compte, 10584 écritures musicales.

10584 écritures! et c'est peu qu'elles soient nombreuses à un tel excès; elles sont encore complexes. Il faut lire les clefs, il faut lire les dièzes et les bémols, il faut lire les places de chaque ton sur telle ligne, tel interligne et dans telle octave.

Cependant la gamme majeure et la gamme mineure sont toujours la même, leur tonique toujours la même, leur médiante, leur dominante, leurs sept tons toujours les mêmes.

Ainsi le système de Guy d'Arezzo écrit les sept tons de le gamme majeure et mineure, sept choses unes et semblables, par 10584 écritures, non-seulement multiples, mais encore complexes : quel prodige !.

Voilà pour la mélodie.

Nous pourrions démontrer, s'il ne fallait mettre fin à nos discours, combien le vice de ce système se multi-

plie dans l'harmonie, dans la nomination et dans l'écriture des accords. Les accords, comme les tons, ont toujours la même nature, mais il s'en faut qu'ils reçoivent toujours les mêmes noms et les mêmes signes. Ainsi, l'accord parfait se nomme tantôt *do*, *mi*, *sol*, tantôt *ré*, *fa*, *la*, tantôt *mi*, *sol*, *si*, tantôt *fa*, *la*, *do*, tantôt *sol*, *si*, *ré*, tantôt *la*, *do*, *mi*, tantôt *si*, *ré*, *fa*. Même variété dans tous les autres accords et dans tous leurs renversements.

Il est donc évident que notre système musical nomme et écrit les tons de la musique non par leur côté un et simple, mais par leur côté multiple.

La clef linéaire du papier transpositeur corrige ce défaut de notre système. Elle le rend naturel et conforme à la loi de l'écriture et du langage humain; elle le ramène à l'alphabet de Cadmus et à la grammaire des Européens, elle le débarrasse des hiéroglyphes et lui enlève ce qu'il a de chinois. Il n'imposera plus qu'un seul nom et une seule écriture à une seule chose. Il appellera les sept tons par sept noms et les écrira par sept caractères, soit en mode majeur, soit en mode mineur.

L'abbé Constant Thomas.

NOUVEAU PROGRÈS MUSICAL.

LA CLEF TRANSPOSITRICE ET LE DOIGTÉ TRANSPOSITEUR.

(Brevet d'invention du 16 mars 1853, S. G. D. G.)

Autorités en faveur de cette nouvelle Méthode.

(Extrait de l'*Ami de la Religion*, du 22 août 1854.)

« Il vient de paraître un petit ouvrage intitulé : *Méthode de la Clef transpositrice et du doigté transpositeur*, ou la lecture, l'intonation et la transposition sans difficulté, pour tous les instruments comme pour la voix. Ce petit volume, en vingt pages in-8°, sera un monument dans l'histoire de la musique.

La méthode que ce petit volume enseigne, fut soumise dès l'abord à mon appréciation. Désireux de favoriser le progrès, j'ai expérimenté cette nouvelle méthode pendant trois mois sur les élèves d'un couvent, et c'est sur la confiance de mon approbation, que l'auteur vient de la faire paraître. Je suis donc presque engagé, comme homme de l'art et comme expérimentateur, à exprimer mon opinion devant le public, sur la Méthode de la Clef transpositrice et du Doigté transpositeur.

Cette nouvelle Méthode apporte une simplification qui atteint presque tout le domaine musical. Elle étend son influence sur la musique instrumentale comme sur la musique vocale, sur l'harmonie comme sur la mélodie, sur le clavier immobile comme sur le clavier mo-

bile de l'orgue et du piano et sur le doigté de tous les instruments sans exception ; elle facilite à un haut degré la lecture, l'intonation et la transposition vocales et instrumentale. Pour exposer en détail chacun des effets, je devrais dire merveilleux, de cette Méthode, pour les raisonner et les faire comprendre, il faudrait un discours trop long et trop scientifique ; je me borne aux faits remarquables de mon expérimentation.

Jusqu'aujourd'hui, pour apprendre à un enfant de dix ans à lire couramment les sept clefs de la musique, chacune avec ses douze combinaisons de dièzes et de bémols simples et doubles, et pour lui faire distinguer les notes harmoniques sur les douze tons majeurs et mineurs, écrits avec cette multitude de clefs diézées et bémolisées, il fallait un an au moins d'une étude appliquée ; mais avec la Méthode de la Clef transpositrice, il faut une heure au plus d'une étude ordinaire : une heure au lieu d'un an ! Il ne serait peut-être pas possible, sur les sept clefs diézées et bémolisées, de communiquer la même science à un enfant de six ans ; sur la clef transpositrice deux leçons d'une heure suffisent. Le solfège et la lecture musicale sont donc devenus prodigieusement plus faciles.

Pour faire distinguer aux élèves les tons et les demi-tons, et tous les intervalles des notes médiates et immédiates, pour leur en donner l'idée et la conception, et ensuite pour les leur faire parcourir avec justesse en chantant ou en jouant d'un instrument quelconque, pour l'intonation en un mot, j'ai remarqué entre les deux méthodes une différence aussi considérable de temps et de difficultés.

Quant à la transposition instrumentale, elle était regardée comme la musique transcendante, comme l'apogée de l'art, comme le talent des virtuoses, et comme le désespoir de la foule. Elle était même l'écueil de l'artiste téméraire qui, sans être doué par la nature d'un talent spécial, se lançait à transposer; souvent il échouait et rendait les armes avec confusion au milieu d'un salon ou d'un concert. Mais la nouvelle méthode de la Clef transpositrice et du Doigté transpositeur n'a pas seulement diminué les difficultés de la transposition, elle les a anéanties. La transposition des instruments est devenue aussi facile que celle de la voix. Quand une personne sait chanter, elle sait, sans étude particulière, transposer en chantant. De même, quand mes élèves savaient jouer, en suivant la nouvelle méthode ils savaient, sans étude spéciale, transposer en jouant. Ainsi le talent si rare de la transposition instrumentale, réservé jusqu'ici à l'élite des artistes, est communiqué désormais à tout le monde, par surcroît et sans enseignement; et, quand on réfléchit que cet effet surprenant s'étend à tous les instruments, on peut dire que l'art musical a fait un progrès immense, et que nous touchons à l'ère nouvelle d'une révolution musicale.

L'influence de la Clef transpositrice sur le clavier mobile et immobile mérite encore d'être particulièrement signalée.

Le clavier transpositeur mobile avait, si j'ose ainsi parler, tressailli de joie et d'espérance le jour de la naissance de la Clef transpositrice, connue d'abord sous le nom de papier transpositeur. Ce clavier, inventé vers le milieu du siècle dernier par l'abbé Vogler, célèbre

compositeur, et dont le P. Mersenne donne la description dans son *Traité général d'Harmonie*, demeuré longtemps dans l'oubli à cause de son peu d'utilité et vanté outre mesure dans ces dernières années par un prétendu inventeur, était convaincu de ne pouvoir justifier tous les mérites qu'on lui attribuait. Ce clavier tendait à exécuter tout le plain-chant et toute la musique avec le seul doigté d'*ut*. Mais pour cela il fallait que tout le plain-chant et toute la musique fussent écrits avec la seule gamme d'*ut*. Or, tout le plain-chant n'était pas écrit avec la seule gamme d'*ut*, et la musique s'écrivait avec douze gammes différentes, majeures et mineures. Le seul doigté d'*ut* ne pouvait donc pas suffire au clavier transpositeur mobile. Son usage (nous parlons toujours de la suffisance d'un seul doigté) était restreint à une seule partie du plain-chant, son emploi borné aux organistes de campagne, et il désespérait d'entrer jamais dans le domaine de la musique, de s'introduire dans le grand orgue et dans le piano et d'être reçu au service des artistes.

Mais la Clef transpositrice, en écrivant tout le plain-chant et toute la musique avec la seule gamme d'*ut*, rendait le seul doigté d'*ut* presque suffisant. Elle annonçait donc au clavier transpositeur mobile un brillant avenir; elle lui faisait concevoir la glorieuse espérance de s'appliquer à toute la musique comme au plain-chant, d'entrer dans le grand orgue comme dans le petit, de s'introduire dans le piano et d'être enfin accueilli avec faveur par les artistes; et, si l'on ne pouvait pas dire avec M. l'abbé Clergeau, dans un de ses prospectus, « qu'elle était le complément de la mer-

veille, » au moins est-il vrai qu'elle était le complément et la perfection du clavier transpositeur mobile.

Mais, ô inconstance des choses humaines! la Clef transpositrice a retiré au clavier transpositeur mobile presque toutes ces belles espérances d'avenir et l'a presque réduit à son premier néant. Cette première invention, dans le cerveau de son inventeur, est devenue mère, elle a enfanté *le clavier transpositeur immobile*, bien préférable au clavier transpositeur mobile, et Jacob a supplanté Esaü. Ce clavier transpositeur immobile a pris le nom *de Doigté transpositeur*, parce que cette heureuse idée s'applique non-seulement à l'orgue et au piano, mais généralement et sans exception à tous les instruments, qu'elle rend également transpositeurs.

J'ai expérimenté avec soin ce *Doigté transpositeur* uni à la *Clef transpositrice*. Les élèves se forment si facilement à ce Doigté, que je le regarde comme très-praticable à tous les organistes et instrumentistes, et c'est la réunion de ces deux moyens qui rend la transposition instrumentale, comme on l'a vu, si prodigieusement facile. Les professeurs, jusqu'ici, n'enseignaient pas d'ordinaire la transposition instrumentale aux élèves, parce qu'elle était trop difficile; avec la nouvelle Méthode, ils ne l'enseigneront pas non plus dans l'avenir, parce qu'elle est devenue trop facile.

Mon opinion est donc que le *Clavier transpositeur immobile* ou plutôt *le Doigté transpositeur*, bien plus efficace, plus artistique et moins machinal, applicable aux modulations comme au ton principal, doit être préféré par tous les organistes et pianistes, et que le

clavier transpositeur mobile doit être relégué au service exclusif de l'organiste dénué de tout talent et privé de tout loisir pour étudier.

M. l'abbé Constant Thomas, en nous donnant ces idées simples et si utiles de la Clef transpositrice et du Doigté transpositeur, a donc bien mérité du monde musical, religieux et civil.

Au sixième siècle, le pape Saint-Grégoire nous donna les sept lettres expressives des sept tons; au onzième siècle, Gui d'Arezzo nous fit présent de la portée, des clefs et des notes; au quatorzième siècle. Jean de Muris nous apporta le rhythme ou la forme des notes; au dix-septième siècle, fut introduite la cinquième ligne de la portée musicale; et au dix-neuvième siècle, nous recevons d'un de nos contemporains une ligne double, appelée Clef transpositrice, abolissant le chaos des sept clefs diézées et bémolisées, établissant un principe de lecture très clair, unique, invariable, commun à la musique et au plain-chant, et donnant naissance au Doigté transpositeur. Nous félicitons donc M. l'abbé Constant Thomas de la place distinguée que lui donnera l'histoire, nous en avons la confiance, parmi les créateurs de notre système musical.

G. Schmitt, *Organiste de Saint-Sulpice.*

« Nous ne saurions trop recommander aux artistes, musiciens, chanteurs et pianistes, la clef linéaire et transpositrice inventée par M. l'abbé Constant Thomas. Grâce à cette découverte, la transposition vocale et instrumentale n'est plus qu'un jeu, et en moins de deux ou trois séances d'une demi-heure, tout pianiste apprend

à accompagner n'importe quelle musique. Par cette méthode, le ton absolu est anéanti et il n'y a plus de clef. Le système vocal, qui transpose naturellement, s'applique au système instrumental, et la transposition de l'instrument devient aussi facile que celle de la voix. Ce procédé de la clef linéaire que nous signalons est aussi simple en soi que précieux dans ses avantages.

Persuadé des bons résultats de cette découverte, je m'occupe en ce moment de la rédaction d'un solfège rhythmique et poétique disposé sur la nouvelle méthode.

» A. Elwart,

» Professeur d'harmonie au Conservatoire impérial de musique. »

« Je rends témoignage que plusieurs enfants de notre école, pris au hasard et tout-à-fait étrangers à l'étude de la musique, lisaient couramment au bout d'une heure toute espèce de musique, sur toutes les clefs et sur tous les tons ; et que, quand ils surent chanter en *ut*, ils savaient, sans nouvelle étude, chanter sur toutes les clefs et sur tous les tons. Je témoigne aussi que ma fille, élève de piano depuis deux ans, transposait une pièce de musique sur les douze tons majeurs, après une leçon de trois quarts d'heure.

» Chalamet,

» Officier de l'Académie et vice-président de la
» Société des Instituteurs de la Seine, Paris,
» rue des deux Portes Saint-Sauveur, 38. »

« La méthode de la clef transpositrice sera très-utile pour simplifier l'étude de la musique vocale et instrumentale. Elle rendra un grand service à la jeunesse des

écoles, en l'initiant avec une facilité merveilleuse à l'exécution musicale surtout en ce qui concerne la première partie de l'art, c'est-à-dire l'intonation...

» Vaugirard, 22 juillet 1853.

» L. Lambillotte. »

« La clef linéaire est très-simple et très-ingénieuse. Il est évident qu'elle obtiendra le succès le plus complet. Je regrette beaucoup qu'elle n'ait pas été connue avant l'impression de nos graduel et antiphonaire romains. Son emploi nous eût été très-utile et sans inconvénients...

» Paris, le 20 août 1853.

» Tesson,

» Directeur au séminaire des Missions étrangères
» et Chef de la Commission de Reims pour la
» restauration du chant romain. »

J'ai examiné avec soin le nouveau système de notation, et j'ai facilement reconnu qu'il présente effectivement de grands avantages sur le système actuel. Au moyen de cette invention, les huit notes de la gamme étant rendues mobiles par le placement du *do* sur chaque ligne et chaque interligne, et très-lisibles sur la clef linéaire toujours uniforme malgré son ascension ou son abaissement, on chante tous les tons sans clef, ni dièses, ni bémols, et l'exécution du plain-chant est considérablement simplifiée et facilitée. C'est surtout pour l'orgue transpositeur que ce système est très-avantageux, puisqu'il établit la coïncidence de tonalité entre la lecture et le doigté. Ces deux découvertes, s'aidant mutuellement, rendent la lecture de la musique et le

doigté du clavier très-faciles, et l'orgue est véritablement mis à la portée du plus faible exécutant.

» Orschwihr (Haut-Rhin), 2 août 1853.

» GANLOFF, *vicaire.* »

« J'ai examiné, depuis un mois que je le possède et avec toute l'attention qu'il mérite, votre nouveau système de notation musicale. Il simplifie considérablement les difficultés, et me paraît excellent pour populariser un art qui n'était que le résultat de la persévérance et des sacrifices. Avec votre Méthode, on peut arriver en peu de temps à une intonation parfaite et à une application excessivement facile. C'est un service éminent que vous rendez, monsieur, à la classe laborieuse, qui n'a besoin, pour acquérir l'instruction, que d'abréger le temps et de diminuer les dépenses. Je ne doute pas que votre système une fois connu et pratiqué, la science de la musique ne se répande dans les mêmes proportions que celle de l'écriture et de la lecture. Dès que vous aurez fait paraître une Méthode quelconque, mettant en comparaison l'ancien système avec le nouveau, le jugement du public en établissant la différence à première vue, se prononcera victorieusement en votre faveur.

» Paris, boulevard des Filles-du-Calvaire, 10, le 28 août 1853.

» MAZABRAUD DE SOLIGNAC,

» Professeur de Musique et Membre de l'Athénée » des Arts. »

J'ai lu votre prospectus avec beaucoup de plaisir. Il me paraît bien regrettable que tous les livres de chant et de musique ne soient pas écrits avec le système de

la clef transpositrice. Ne pourrait-on pas s'entendre et traiter avec l'imprimeur, et entreprendre une nouvelle édition qui serait écrite avec la nouvelle notation? Cette méthode de lecture est si simple! si naturelle! si facile! l'acquisition d'un tel avantage, la réalisation d'un tel progrès, ne méritent-elles pas quelques sacrifices!..

» Moivre (Marne), 4 août 1853.

» E. Cornier, *Curé.* »

« Quand je chante ou quand je joue les tons diésés et bémolisés sur le nouveau système, je me crois sous l'empire d'un songe...

» Benameuil (Meurthe), 23 juillet 1853.

» Adam, *instituteur.* »

« Un nouveau système musical vient de paraître sous le titre de : *Clef transpositrice et doigté transpositeur*, et on le regarde comme destiné à faciliter merveilleusement la lecture de la musique, soit vocale, soit instrumentale, et à en abréger considérablement l'étude. Ce nouveau système, aussi simple que précieux, n'est autre chose que l'écriture de la Clef imaginaire qu'il faut suivre en transposant. La transposition pratiquée par les musiciens et enseignée dans toutes les Méthodes de musique, a pour but d'affranchir des Clefs diésées et bémolisées. Les jeunes artistes n'ont pas de procédé meilleur que celui-là pour faire des progrès rapides, pour saisir les intervalles avec promptitude, et pour rendre les sons avec justesse. Mais jusqu'à présent, la transposition n'offrait qu'une clef imaginaire qu'il fallait suivre en esprit. La musique était-elle écrite en clef de sol avec six dièses, il fallait imaginairement supprimer

cette Clef, et supposer en sa place, par exemple, une Clef d'*ut* sans accident. Cette transposition imaginaire était difficile, et ses difficultés, dans l'occurence des modulations, se compliquaient au point de déconcerter même un artiste habile. Désormais la transposition n'offrira plus une Clef imaginaire, que l'œil perd facilement, mais une clef écrite qui guide fidèlement la vue, et c'est la Clef linéaire et transpositrice qui vient rendre cet important service à l'enseignement musical. Cette nouvelle Clef, dont personne n'avait encore eu l'idée, est unique pour tous les tons ; elle suffit à toutes les nécessités musicales, et abolit le système hérissé des clefs diésées et bémolisées, cet effroi des élèves et cette entrave du progrès. La Clef transpositrice est appelée à rendre la musique populaire, en la rendant plus accessible aux moindres facultés. Nous conseillons aux amateurs de la musique de prendre connaissance de ce nouveau système, qui, loin de détruire le système usité, le facilite et le perfectionne. Un grand tableau qui en donne l'intelligence et en enseigne l'application est déjà rendu à sa troisième édition. »

(*La Gazette musicale* du 31 juillet 1853.)

« Il a paru depuis quelques semaines un nouveau système musical dont le public semble se préoccuper assez vivement. Ce nouveau système prend le nom de *Clef transpositrice*, parce qu'il transpose tous les tons en *do* majeur et en *la* mineur. Il consiste dans une clef linéaire qui se combine, sans confusion, avec les cinq lignes de la portée musicale, qui peint aux yeux tous les intervalles, les demi-tons, les tons pleins, les

tierces, les quartes, les quintes, etc., qui s'abaisse et s'élève comme le ton, qu'elle fait toujours lire en *do* majeur et en *la* mineur, tout en laissant à chaque note la place qu'elle a coutume d'occuper sur la portée musicale. Il faut en convenir, les Clefs diésées et bémolisées du système en usage sont un langage compliqué et obscur, qui retarde le progrès de la musique, en prolonge l'étude et dans tous les temps on a fait des efforts pour faciliter notre système musical. Nous pensons que la Clef transpositrice atteint ce but désiré; elle supprime la multitude des clefs diésées et bémolisées, et les remplace par une clef unique très-simple et très-claire, dont l'idée est toute neuve, et qui n'exige que la science d'une seule gamme. Ce nouveau système est riche d'avenir, il facilitera merveilleusement la musique vocale et instrumentale. » *Le ménestrel* du 31 juillet 1853.)

FIN.

TABLE DES MATIÈRES.

CHAPITRE V.

CHAPITRE VI.

CHAPITRE VII.

CHAPITRE VIII.

CHAPITRE IX.

CHAPITRE X.

CHAPITRE XI.

PREMIÈRE PARTIE.

Chapitre XII.

Chapitre XIII.

DEUXIÈME PARTIE.

Chapitre XIV.

TROISIÈME PARTIE.

CHAPITRE XV.

QUATRIÈME PARTIE.

Chapitre XVI.

Chapitre XVII.

CINQUIÈME PARTIE.

Chapitre XVIII.

APPENDICE.

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

ERRATA.

Page 67, à la 10e ligne, *lisez :* Marcello.

— 76, à la 25e ligne, *lisez :* Fouquet, Balbâtre.

— 84, à la 22e ligne, *lisez :* Adolphe Hesse et Freudenberg, organistes à Breslau; Comer et Haupt, à Berlin; Weber, à Cologne; Hüls, à Munster; Lemens, à Bruxelles; Dr Schlemmer, à Francfort, l'abbé Stadler, Victor Klauss, à Bernburg; Frédéric Schuppert, à Cassel.

— 88. L'orgue de la chapelle privée du Sénat, au palais du Luxembourg. Cet instrument se compose d'un clavier à mains de 54 notes, d'un clavier de pédales, d'une octave en tirasse et des jeux suivants :

1. Bourdon. . . . . 8 pieds.
2. Dessus de flûte. . . . . 8 —
3. Prestant. . . . . 4 —
4. Euphone (anches libres). 8 —

— 99, à la 9e ligne, *lisez :* 2e idem octaviant.

— 118, à la 3e ligne, *lisez :* clavier des pédales, 2 $^1/_2$ oct. du *La* grave au *Ré* aigu :

1. Flûte. . . . . 16 pieds.
2. Flûte. . . . . 8 —
3. Flûte. . . . . 4 —
4. Contrebasse. . . . . . 16 —
5. Violoncelle. . . . . . . 8 —
6. Gambe. . . . . 4 —
7. Bombarde. . . . . . . 16 —
8. Trompette. . . . . . . 8 —
9. Clairon. . . . . 4 —

Page 139, à la 21e ligne, *lisez :* 1854 *au lieu de* 1845.
— 161, à la 4e ligne, *lisez :* roman *au lieu* de romain.
— 249, *ajoutez à :* Voici la description qu'en a faite dom Bedos, après la visite qu'il y fit en 1751 :

« Quand je vis cet orgue en 1751 (disait Bedos), il me fut impossible d'examiner les jeux dans l'intérieur du buffet ; M. Gabler, qui en avait seul les clefs, était absent. La plupart des jeux m'étaient inconnus. Le facteur m'a envoyé depuis la liste des jeux dénommés en allemand, que je ne comprends nullement. J'ai donc prié M. Riepp, facteur d'orgues, né en Allemagne, de me donner les noms de tous ces jeux en français, il me répondit alors, qu'ayant été accoutumé à construire les orgues d'après la manière française (car il était établi en France), il n'avait jamais étudié les jeux allemands, et qu'il y en avait parmi eux plusieurs qu'il ne connaissait pas. Il m'a donc donné seulement les noms français de ceux qu'il connaissait. J'ai reproduit cette liste, mot pour mot, telle qu'il me l'a envoyée. »

BAR-SUR-SEINE. — IMP. DE SAILLARD.





CHAPITRE XIX.

USAGE DES PÉDALES.

Emploi des deux pieds alternativement.

1



Passage du pied l'un sous l'autre.

2



Commencez du pied gauche. Commencez du pied droit.

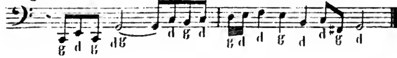
3



4 Quelques fois on employe un pied deux fois de suite.

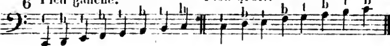


5 Quelques fois on change de pied sur une note tenue.



EXEMPLE pour employer tantôt le bout du pied tantôt le talon.

6 Pied gauche. Pied droit.



Cette manière cependant n'est guère avantageuse que dans
7 les passages chromatiques.





Les exercices en tierces, quartes, quintes etc, se font toujours en changeant les deux pieds alternativement.
8
g d
g d
9
g d
g d g
10
11
12
13
14
15
Exercices en doubles notes
16
17


18
g d g d
g d
19
20
d g g d
g d
g
b t


4
21
Exercices extraits des œuvres des meilleurs maîtres.
1
RINK.
2
RINK.
3
STECHER.
4
KUMSTEDT.
5
EBERLEIN.


6
EBERLEIN.
7
ALBRECHSBERGER
8
BRIXI.
9
FROHBERGER.

10

PITSCH.

11

KUMSTEDT.

12

Seb. BACH.

13

Seb. BACH.

14

15

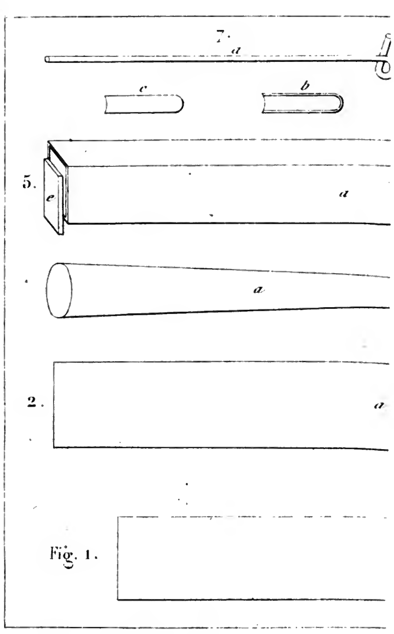
A. HESSE.

16

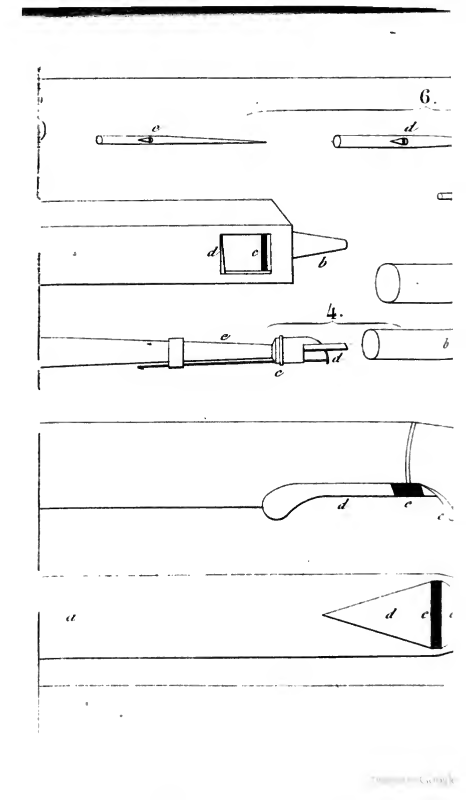
17

A. HESSE.

Fin.



Imp. de Roret, r. Hautefeuille 12 à Paris.


6.
e
d
d
c
b
4.
e
b
c
d
d
c
c
a
d
c

c

b

a

b

3.

a c b

b



